

R. ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI PRATICI E DI PERFEZIONAMENTO
IN FIRENZE



*Il più lungo
giorno*
Lino Camp...

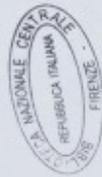


DAL VATE AL SALTIMBANCO

L'AVVENTURA DELLA POESIA A FIRENZE
TRA BELLE ÉPOQUE
E AVANGUARDIE STORICHE

Album storico e iconografico

...ma, Sapientia 16 /
...bi
...come ideale →
Goran,
→ Dante Verda
...esw cat ra
Pacabo contro app
ed. Domenico De
VISIONES STORICA
e ANTIQ-MODERN
e USO ambro
ant. Fiedogy
di Lore
...m bus
(ed. ...
- INDIC
Co



GINO TELLINI

INTRODUZIONE FIRENZE, UNA E TANTE CITTÀ

1. PERSONE

Nella civiltà letteraria non solo nazionale, negli anni cruciali per il destino dell'intero Novecento che corrono tra l'estrema stagione ottocentesca e la Grande Guerra, nel periodo intenso e luminoso tra *belle époque* e avanguardie storiche, a ridosso della svolta traumatica del conflitto mondiale, Firenze ha riconquistato, come nel glorioso passato medievale e rinascimentale, un ruolo di primo piano. Ma con quali energie e con l'apporto di quali persone? Le risposte differenti che sono date a questa domanda dipendono anzitutto dal polimorfismo della città, dalla sua multanime fisionomia, dalla sua complessa e fortemente differenziata stratificazione culturale. Ovvero, di quale Firenze si parla? L'interrogativo implica, in via preliminare, l'accertamento d'una questione di topografia storica, di storizzazione ambientale.

Accade infatti che se interpelliamo i cultori della modernità, si risponde unanimemente che la parte di Firenze è sovrana nel periodo delle avanguardie storiche, per l'apporto risolutivo che riviste come il «Leonardo» (1903-1907) di Papini e Prezzolini, «Hermes» (1904-1906) di Borgese e Corradini, ma più ancora «La Voce» (1908-1915) dello stesso Prezzolini, «La Voce» bianca (1914-1916) di De Robertis, «Lacerba» (1913-1915) di Papini, Soffici e Palazzeschi, hanno dato al rinnovamento intellettuale e artistico, con le commesse e varieghe implicazioni d'orientamento ideologico, di poetica, di scrittura che ognuna di queste testate comporta, sì da poter tributare il titolo di «capitale»¹ militante alla città, che le ha promosse. Accade, viceversa, che se interpelliamo i cultori della tradizione, si risponde che, nel medesimo tomo di tempo, la parte di Firenze è del pari sovrana, però nel campo della filologia, dell'ermetica, della critica storica e testuale, cioè per le ricerche promosse dall'Istituto di Studi Superiori (fondato nel 1859, per iniziativa di Cosimo Ridolfi, ministro dell'Istruzione del Governo provvisorio), che nel capoluogo toscano richiama dal nord al sud della Penisola, agli albori del secolo, giovani valorosi, sia il goriziano Carlo Michelstaedter (giun-

¹ GIANFRANCO CONTINI, *La parte di Firenze (1960)*, in *Varianti e altri linguistici. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 627.

la Normale di via San Gallo, dove Giovanni nel 1899 si diploma maestro). «Quando arrivò Diego Garoglio – ricorda Papi – un'aura nuova entrò a freschi fiotti nella nostra classe. [...] Il primo giorno dettò una poesia di Pascoli: a noi, avevamo alle rime sanite del Giudicconi e del Testi, fu rivelazione e rivoluzione. Per me, poi, Garoglio appariva circonfuso di una aureola di mistica lirica perché sapevo che era uno dei fondatori e scrittori del "Marzocco". [...] Giornale scritto da giovani, giornale di punta e d'impegno che aveva scoperto a noi ragazzi la poesia di D'Annunzio e di Pascoli. [...] Fu il "Marzocco", dopo i tempi lontani dell'"Antologia", il primo periodico letterario di Firenze d'importanza e influenza nazionale: lo l'aspettavo tutte le sere di sabato, come l'innamorato novizio aspetta l'arrivo della sua bella». ⁹ Dovrà passare ancora qualche anno, prima che l'ansioso «innamorato novizio» diventi lui ideatore di nuovi periodici. I fratelli Orvieto, Angiolo e Adolfo, anima della rivista, sono tra gli ospiti di riguardo alla Capponcina: il 1° marzo 1901, «nell'ampia sala del refettorio», sono tra i «pochi intimi»,¹⁰ ammessi alla lettura, intonata dal divo Gabriele, della *Canzone di Garibaldi* (*La notte di Caprera*, in *Elitina*).

D'Annunzio non mobilita soltanto affetti, idee, opzioni politiche, strategie intellettuali da parte dei «nobili spiriti». Mobilita anche la grande Eleonora Duse, la piccola villa «da lei battezzata francescamente la Porziuncola (o fu D'Annunzio a battezzarla così?)»,¹¹ a pochi passi dalla Capponcina, onde s'accendono interrogativi e curiosità senza fine sul rapporto d'amore e di lavoro che tiene uniti il poeta e la primadonna, impareggiabili stelle delle cronache mondane. Dal loro sodalizio, che dura otto anni (tra il 1896 e il 1904), è noto che prende vita, con ardite innovazioni scenotecniche, la carriera inedita del drammaturgo, con il *Sogno d'un mattino di primavera* (1897), scritto appositamente per Eleonora. *La città morta* (1898; sulle scene dal 1901), *La Gioconda* (1898; con dedica «a Eleonora Duse dalle belle manie»), *La Gloria* (1899), *Fanciulla da Rimini* (1902; si apre con la canzone *Alla divina Eleonora Duse*), *La figlia di Iorio* (1904). Degli allestimenti la Duse si assume l'intero carico finanziario e il repertorio ottiene successi internazionali: «Gli incassi furono molto rilevanti, e più d'una volta giunsero alla Capponcina parecchie migliaia di lire di diritti d'autore. [...] Sul finire di maggio 1899], arrivarono, tutti insieme, ben dieci biglietti da mille. Una vera manna»,¹² *tunaram quus fecit* | Gabriel Nuncius ad laudem | et honorem divinae Heleonorae | cum esset beatus | ad Septimianum | A.D. M.D.CCC.XC. | IX.¹³ A lei autografa

⁹ GIOVANNI PAPI, *Il poeta professore*, in *Passato remoto* (1948); poi in *Autocritici e ritratti*, Milano, Mondadori, 1962, p. 779.

¹⁰ BERNARDO PALMARO, *Con D'Annunzio alla Capponcina* (1898-1910), Firenze, Vallecchi, 1938, ora, introduzione di Marco Marchi, Firenze, Vallecchi, 1995, p. 126.

¹¹ PIRO NARDI, *Introduzione*, in *Carreggio D'Annunzio - Duse. Superstiti misiste: lettere, cartoline, telegrammi, dediche* (1898-1923), a cura di Piero Nardi, con prefazione di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 24-25.

¹² BERNARDO PALMARO, *Con D'Annunzio alla Capponcina*, cit., p. 87.

¹³ *Ibid.*

il 9 luglio dello stesso 1899: «Nell'una e nell'altra casa, nella Casa della Sera [Capponcina] e nella Casa delle Rondini [Porziuncola], la tua anima bella abbia la pace che l'anima di Gabriele non avrà mai». ¹⁴ Nessuna pace, invece. La relazione, rotolante per Eleonora, è da lei vissuta in modo tormentoso per i plateali e inverosimili delitti di lui, che con stupore impudenza si stupisce dei risentimenti della compagna: «Il bisogno imperioso della vita violenta – della vita carnale, del piacere, del pericolo fisico, dell'allegrezza – mi ha tratto lontano. E tu – che talvolta ti sei commossa fino alle lacrime dinanzi a un mito movimento istintivo come ti commuovi dinanzi alla fame di un animale o dinanzi allo sforzo d'una pianta per superare un muro triste – tu puoi farmi onta di questo mio bisogno?»,¹⁵ Che è, notoriamente, «bisogno» d'infedeltà, di egotismo, di trasgressione, di superlativo narcisismo. Eleonora replica dignitosamente indignata: «Sono senza di queste parole! Da anni ti ascolto dire: [...] Fra quali genti, che non abbiano radici di pena umana, andrai tu cercando di vivere? – fra quali esseri di carta pesta, o mascherati, pensi tu poter vivere? [...] Fra due mesi, passerò da Settegiano, perché bisogna, ora, che io ritiri ciò che di mio è rimasto colà». ¹⁶ Nel superomistico romanzo veneziano *Il Fuoco* (avviato nel 1896 e pubblicato nel 1900), la «romantide», «disperata», gelosa Foscarina riviva a lei, all'attrice quarantenne unilata nello «stacolo» fisico della sua bellezza che appassisce.

Tra il poeta di *Alcyone* e la Duse e «Il Marzocco» e i «nobili spiriti», Firenze – come l'Italia intera – calorosamente, spensieratamente, colpevolmente dannunziana, negli atteggiamenti, nei gesti, nelle parole. ¹⁷ Con l'immagifico Gabriele vive in città anche il figlio Gabriellino, il secondogenito nato nell'aprile 1886 dal matrimonio con Maria Hardouin (la separazione del Vate con la moglie è sopraggiunta nel 1890, a sette anni dalle nozze). Gabriellino – che risiede nel più nobile centro storico, all'ultimo piano di Palazzo Ferroni, tra via Tornabuoni e Lungarone Acciaiuoli, con finestra sui colli – appena uscito dal collegio Cicognini di Prato, nel 1904, diciottenne, s'iscrive alla Reale Scuola di Recitazione, diretta da Luigi Rasi, in via Laura 58, e s'ispira in scena come interprete di testi firmati dal padre (*La faccenda sotto il moggio* nel 1905, *La Nave* nel 1908, *Fedra* nel 1909). Suoi

¹⁴ Gabriele D'Annunzio a Eleonora Duse [Settegiano, la Capponcina], 9 luglio 1899, in *Carreggio D'Annunzio - Duse*, cit., p. 62.

¹⁵ Gabriele D'Annunzio a Eleonora Duse, Marina di Pisa, 17 luglio 1904, ivi, pp. 69-70.

¹⁶ Eleonora Duse a Gabriele D'Annunzio [Hôtel des Dolomites, Borea, Belluno, luglio 1904], ivi, pp. 81, 83-84, 86.

¹⁷ Cf. LANFRANCO CAPELLI, *Moreni e Palazzeschi. Cronaca di un'amnistia* (1975), in *Sul Nuovo*, Pisa, Nistri-Lucchi, 1976, p. 68. Sulla presenza di D'Annunzio a Firenze, come sulla presenza di Firenze nell'opera di D'Annunzio, cfr. il volume collettivo *Torre, città e paesi nella vita e nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, *La Toscana*, a cura di Silvia Capecci, Pescara, Centro Nazionale di Studi D'Annunziani e della Cultura di Abruzzo, 1999, in particolare i contributi di GIORGIO LOTTI, *Gli anni della Capponcina*, pp. 7-13; MARCO MARCHI, *D'Annunzio a Firenze*, pp. 39-55; SIMONA COSTA, *D'Annunzio e Dante*, pp. 57-70; MASSIMO FARNANI, *La maschera del fucile belfiore nascente*, *D'Annunzio e l'Ateneide della Casa*, pp. 133-166; ANNA NOZZOLI, *D'Annunzio a Firenze: immagini e ritorni*, pp. 167-188; SILVIA CAPELLI, *L'ovazione di Firenze alle soglie di Alcyone*, pp. 189-206.

coetanei e suoi affezionati compagni di studio, tutti aspiranti attori, sono Palazzeschi e Moretti, 18 campioni di lì a poco d'un romanzante antidannunzianesimo: l'ironico Aldo (per dirne una), con *La fontana malata* non perde occasione di parodiare *La pioggia nel pineto*, e il candidato Marino all'alta lirica vergata con penna d'oca su filigranata carta di Fabriano¹⁹ oppure le sue *Poesie scritte col lapis* (1910) su quadretti e grigi foglietti di quaderno.

2. LUOGNI

Ecco allora che, nell'arco breve di circa un quindicennio, nel circoscritto perimetro della «gran villa», tra l'aria alacre degli studi coltivata nelle aule dell'Istituto,²⁰ tra le seduzioni della «vita come opera d'arte» vagheggiata dall'estetizzante simbolismo della *belle époque*, tra l'oltranza pugnaie cara agli «*collants terribles*» delle modernità autodidatta,²¹ s'assiste alla tumultuosa convivenza di contrastanti energie giovani e anziane che, dentro le stesse mura, si trovano insieme porta a porta, in un'eccezionale, non programmata, impreveduta e anche violenta coabitazione. L'urto del nuovo sommuove l'assetto di costumi consolidati e gli effetti si misurano nel complessivo sistema sociale. Sul versante letterario, si determina una confluenza di tensioni che, con pari evidenza e determinatezza, non trova altrove riscontro in altre città italiane. Almeno quattro nozioni di poesia si fronteggiano: la poesia, con D'Annunzio, come estenuata celebrazione della bellezza; la poesia, per i professori dell'Istituto, come memoria, come nobile culto umanistico e autore per la classicità, come severa dedizione all'*ethos* dei grandi *autores* del passato; la poesia, in ambiente vociano, come illuminante frammento espressionistico, inquietata autobiografia, tormentata interrogazione di sé; la poesia, intorno a «Lacerba», come gioco irridente e funambolico, frizzo e lazzo da clown, da trapezista spericolato.

¹⁸ In proposito, cfr. TAMARA RUSARDI, *La Scuola di Rasi nell'epistolario dei suoi allievi*, «Ariete», VI, 1, 1991, pp. 47-65; ISABELLA BERNARDI, *Moretti e Palazzeschi a Caloricchio d'Annunzio. Lettere inedite*, Ottobre/Novembre, XVII, 3-4, maggio-agosto 1993, pp. 89-113.

¹⁹ «Una gran tavola da lavoro, lunga, massiccia e pesante, patinata in nero, con tre ampi cassetti, è di fronte alla vetrina di un terrazzino dal quale si può scendere sul piazzale esterno. Il piano della tavola, trovato in un vecchio convento francescano di Perugia, è quasi sempre ingombro di libri, di carte, di appunti, qua e là contrassegnati con matita rossa o turchina. Un grosso calamaio di bronzo e molte penne d'oca legate a fascio completano il quadro operoso. Gabriele non usa mai pennini di metallo, perché doveva che la sua mano, quella sua piccola mano, era troppo pesante e il pennino d'acciaio avrebbe finito per tagliare la carta. [...] Tra il camino e la vetrina del terrazzino era posato un armadio di noce intonato in nero, a due sportelli e a due ripiani, scolpito a rilievo, dove il Poeta custodiva gelosamente i suoi manoscritti, le sue penne d'oca e la sua abbondante provvista di carta a mano filigranata, fabbricata esclusivamente per lui dal Miliani di Fabriano» (BENIGNO PALMERIO, *Con D'Annunzio alla Capponcina*, cit., pp. 56 e 60).

²⁰ EMILIO CECCHI, *Il buon maestro* (1919), in *Pesi nati* (1920), in *Seggi e seggi*, a cura di Margherita Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997, p. 62.

²¹ RENATO SIRRA, *Le lettere* (1914), in *Scritti letterari, morali e politici*, cit., p. 391.

Il Vate, il Professore, l'Uomo Comune (l'autodefinizione è del vociano Jahier),²² il Saltinbanco (ovvero Palazzeschi),²³ La città ospite è la medesima, ma volta a volta mette in luce foggie e immagini diverse. Rivela aspetti nuovi. Anche lo spazio pare sottostare a un imprevedibile processo di metamorfosi. L'aristocratica Firenze liberty dannunziana, tra «un rimescolarsi di gran cappe» (direbbe Manzoni), tra concerti, arazzi e parchi, che frequentava eleganti salotti floreali, botteghe di ricco antiquariato, sontuose magioni in collina, non è l'ascetica Firenze dell'Istituto, che si muove a passo lento tra libri, manoscritti, carte d'archivio, nei silenzi inermi in ombra della Biblioteca Laurenziana o della Nazionale, tra Accademia della Crusca e Società Danteica. Le stanze della Capponcina, «la villa dei sogni»,²⁴ e le aule di San Marco, nonostante occasionali convergenze (cfr. scheda 85), sono mondi lontani. Si vedano le prime, ritratte dall'occhio incantato del fedele Benigno Palmerio, segretario fiorentino (ma nativo abruzzese) di D'Annunzio:

In fondo [all'ampia sala d'ingresso], una bella porta vetrata mette in un piccolo giardino e illumina di una blanda luce tutta la sala. È di qui che si accede all'appartamento dell'ospite per una graziosa scala di legno scuro con fiancate ratonate a cerchi crociati bizantini. In cima e in fondo, due riproduzioni del Marzocco. Su l'architrave della porta è incisa la parola «Clausura»; su l'alto di quella che, attraverso la biblioteca, conduce allo studio è scritto «Silentium» [...]. L'ospite avrà per sé tre stanze libere con finestre a terrazzino, che guardano sul declivio verde degli olivi fin giù all'Arno, verso Roverzano. Porta così egli, non visto, dal ripiano della scala di accesso, attraverso uno stretto andito che fa capo ad altra scala riservata, scendere nella Stanza rossa della Corona [ovvero la stanza della musica].

In questa, a metà della parete destra, è un caminetto sul cui piano si ergono due svelte robuste colonnine a sostegno di un'antica cassapanca di legno di noce a riquadri con rosoni intagliati a rilievo. Sul coperchio della cassapanca è disteso il calco dello «Schiavo dormiente», destinato alla tomba di Giulio II.

Dinnanzi agli alari e accanto agli attrezzi utili al caminetto è un para-fuoco di lamiera recante nel centro, come in uno stemma gentilizio, una rosa fiamma col motto «Nunquam deorsum». Poco più in là, un basso ampio divano colmo di soffici cuscini. All'angolo opposto, un pianoforte verticale, non ignoto ad Alberto Franchetti e ad Enrico Toselli. Nel fondo, una luminosa terrazza inghiandata di giacinti; balcone aperto su la più bella terra del mondo. Vecchi candelabri di ferro battuto, bronzi, cuoi artistici, arazzi, velluti, calchi d'opere eteree, come la testa del David, quella del famoso cavallo fidiaco,

²² Si consideri anche la posizione di Giuseppe Paezzosanti, *Dopo la deliquenza mi rifugio in una soffitta e penso al passato*, in *L'Indiano inerte* (1953), Milano, Ruscconi, 1994, p. 374: «Non son un genio, ma un "uomo qualunque"». Il mio passaporto d'un tempo indicava, che non ho segni caratteristici» oppure la posizione di Rehora, che si autodefinisce un «anonimo» (cfr. scheda 162).

²³ ALDO PALAZZESCHI, *Chi sono?*, in *Poemi*, a cura di Cesare Bianc, Firenze, Stab. Tipografico Aladino, 1909, p. 7: «Son dunque, che cosa? | Io metto una lena | dinnanzi al mio core, | per farlo vedere alla gente | Chi sono? | Il saltinbanco dell'anima mia». Cfr. anche ANDRÉO SOFFICI, *Nota*, in *Biglietti* 18, *Smulaueriana*, *Chimici fieri*, Firenze, Edizioni della Voce, 1915, p. 21: «V'entro da clown allora | Infamato dipinto | Con un'unico scardito e un cuore | Verde fra ciglio e ciglio | poter ballare | Cantare | Ridere | Ultimo dio in maschera sur un filo | Teso tra il primcipio e la fine | Su questo gorgo nero d'umanità, che domanderrebbe il bis».

²⁴ BENIGNO PALMERIO, *Con D'Annunzio alla Capponcina*, cit., p. 49.

la maschera di Riccardo Wagner, il profilo di Sigismondo Malatesta, e libri d'arte con rilegature pregiate, collocati un po' dovunque, potrebbero dare l'impressione, all'entrata, d'essere capitati in un magazzino d'antiquariato anziché in un salotto. Ma è innegabile che da questa così ricca e densa raccolta di cimeli si sprigiona una suggestività cui non è facile sottrarsi.²⁵

Questa, invece, l'immagine dell'Istituto, in piazza San Marco, quale affiora dall'affettuosa memoria di un allievo:

«Te lo rammento il palmizio polveroso in mezzo al cortile, con quel solito riccio di convolvolo verso l'epoca degli esami? E lo stanzone con la lavagna squallida, il panno verde sul tavolo e i globi del gas affumicati; e i Didot consumati nella libreria, coi con-d'Euripide che da principio erano un compito e, piano piano, si naturalizzavano e s'aprivano come libri?»

Io capivo che il mio compagno non l'avrebbe finita tanto presto, e mi misi risolutamente ad aiutarlo. Quei ricordi mi facevan male, come a rammentarsi di cose carissime, rimaste in una specie di limbo.²⁶

Né l'una né l'altra istantanea, che ci tramandano due opposte immagini di Firenze, s'apparentano con il decoro piccolo-borghese dell'appartamento in via dei Della Robbia 42, attuale numero civico 50 (nei pressi di via Giuseppe La Farina 96, attuale 40, all'angolo con via Mascetto, dove abitava Pancrazi dalla fine degli anni Venti e nei pressi anche di quella via Emanuele Repetti che, tra qualche decennio, avrebbe dato soggiorno a Gadda, al numero civico 11)²⁷ «tre stanze e cucina» a un ultimo piano sottotetto, dov'è nata e cresciuta «La Voce».

«La Voce» nacque, come il mio primo figlio, a Firenze in via della Robbia numero 42. [...]

Quando mi stabilii a Firenze mi parve una fortuna di trovare un appartamento di tre stanze e cucina che corrispondeva ai miei mezzi ed ai miei gusti. Era in una casa stretta ed alta fatta come di tante scatoline sovrapposte, due a due, con in mezzo la scala, un appartamento a destra e uno a sinistra, ed io potei prendere uno dei due che stava in cima, quello a destra di chi guarda la casa, sotto il tetto e più caldo nell'estate e più freddo nell'inverno degli altri, ma senza nessuno che mi passeggiasse sul capo. Per salirci dovevo fare, prima a destra e poi a sinistra, sedici rampe di, credo, ottanta scalini in tutto. Sebbene anche oggi ottanta scalini non mi facciano boccheggiare, bisogna evitare di dimenticare gli occhiali o un libro in casa. La pena che si pagava era forte. Per alleviarla c'era il sistema del paninetto che si calava dalla finestra. Talvolta c'era quello usato dai marinai, del colosquio di sotto in su, e di su in giù con le due mani al viso come un portavoce. Per richiamare l'attenzione, per sapere se c'era qualcuno in casa, si tirava in fuori un asticciola di ferro con una capocchia di rame, che non risplendeva mai perché nessuno la puliva.

²⁵ Ivi, pp. 55-56.

²⁶ Emilio Cecchi, *Il buon maestro*, cit., p. 62.

²⁷ Nei pressi, in direzione nord, si trova anche l'abitazione (in via Marsilio Ficino 4) dov'è vissuto e deceduto (il 6 marzo 1905) Augusto Conti, docente di filosofia all'Istituto di Studi Superiori, nell'arigna piazzetta a lui intitolata, gli è stato eretto un monumento il 29 maggio 1916, per iniziativa di un Comitato cittadino, auspice il Comune di Firenze. Nelle vicinanze si trova anche l'abitazione (in via Pietro Colletta 10) di Papini nel periodo lacertiano.

L'asticciola faceva agire una campanella che s'agitava con animazione sopra la porta d'entrata dell'appartamento, riempendo le tre stanze di sonori richiami. Per vedere chi sonava, bisognava affacciarsi alla finestra. Ci sarà voluto quasi una ventina di metri di filo, e dopo la scampagnella il filo continuava a vibrare per dare per prendere un pacchetto o ricevere animato per l'uso quando si scendeva in basso per prendere un pacchetto o ricevere un messaggio o per incontrare una persona, che non si poteva far salire. [...] In quelle tre stanze con cucina (ed un'oscura anticameretta) trovammo posto io e mia moglie; poi ci stette anche «La Voce» e finalmente ci facemmo vivere anche un figlio. Creature crescere insieme.²⁸

In questo alloggio, che Fernando Agnoletti definisce «angusto e bruttaccio»²⁹, il girovago Prezzolini risiede dal 1907 al 1913,³⁰ con l'indimenticabile Dolores, la moglie «dai grandi occhi vivaci»³¹ (e lei, nelle riunioni di lavoro del martedì sera, che corregge con meticolosa cura le bozze della rivista), e il primogenito Alessandro, familiarmente Totto (nato il 16 gennaio 1911, deceduto anzi tempo a Parigi, il 20 marzo 1934, all'età di 23 anni, per le complicazioni d'una pleurite). A Dolores (che si trova nell'estate 1909 in Valberna, dai Papini) così scrive, da casa, il marito: «ti parra dura la vita di Firenze accanto a me, che dovrò pensare ancora ai miei affari, e ci saranno le scampagnelle il giorno e la notte e gli amici e i telegrammi e gli articoli e le preoccupazioni». ³² A proposito del colloquio di sotto in su, al modo dei marinai, poteva accadere che giungesse da Parigi l'amico Medardo Rosso e che la sua voce robusta risuonasse nella strada: «appena arrivava da Parigi, alle ore più impensate, in via dei Della Robbia», chiamava i coniugi Prezzolini «a gran voce, magnan alle cinque del mattino, [...] facendo spalancare tutte le finestre del casamento: "Siete ancora a letto! Poltron! Prezolini! Sono così belli i colli fiorentini di primo mattino!"». ³³ L'interno delle tre stanze è descritto da Alberto Spanti, uno dei giovani trellini del gruppo vociano:

[Dolores] Aveva saputo creare intorno a Prezzolini quell'ambiente povero e disadorno (smaterializzato) di cui egli aveva bisogno: intorno alle pareti libere nude, di abete, i mobili più poveri, una granite scrivania, un paio di sedie, un divano-letto riempivano il resto dello studio, e formavano la giusta cornice grigia intorno a quadri di Spadini (l'antico trattato con la penna di parone), di Sofici, di Costetti (un angelico profilo di Prezzolini) ed alla «fortuna» di Medardo Rosso. Uno scenario così povero e poteva parere, nessuno dei due, e probabilmente non erano neppure così poveri come poteva parere; ma non credo che per Dolores fosse un sacrificio rinunciare alle *rolletes* ed anche alle comodità della buona vita borghese, cui era abituata. ³⁴

²⁸ GIUSEPPE PREZZOLINI, *Il destino della «Voce»*, in *L'Italiano nudo*, cit., pp. 128-129.

²⁹ Ivi, p. 131.

³⁰ Nel settembre 1913 si trasferisce in via Aurelio Saffi 11, nel quartiere di San Gervasio, presso Campo di Marte, in un vilino dove abita anche Pietro Jahier.

³¹ Così il figlio Giuliano, in GIUSEPPE PREZZOLINI, *Diano per Dolores*, a cura di Giuliano Prezzolini e Maria Cristina Chini, Milano, Rusconi, 1993, p. 224.

³² Giuseppe Prezzolini alla moglie Dolores, Firenze, 16 luglio 1909, ivi, p. 7.

³³ La testimonianza è di Giuliano Prezzolini, ivi, p. 7.

³⁴ ALBERTO SPANTI, *Ricordo di Dolores*, in *Alcortino trellino*, Milano, Giordano, 1963, p. 161. Sul-

Ne il motore di questa civiltissima frugalità d'una Firenze, insieme antislottiera e antacademica, applicata nella fatica del lavoro quotidiano, coincide con la se-greta Firenze di Palazzeschi, al tempo stesso centralissima e periferica, ironica, scanzonata, **frizzante, mondana, tra galtezza e follia**, tra malinconia e disperazione, così evocata nel **1913 da Soffici in «Lacerba»**

Palazzeschi eravamo tre
noi due e l'amica ironia
a braccetto per quella via
così nostra alle ventate
Il nome chi lo ricorda
dalle parti di San Gervasio
Silvio Pellico o Metastasio
c'era sull'angolo in blu [...]
Che bella via fratello
e io sarei stato d'accordo
ma un organetto un po' sorlo
si mise a cantare *Oh! Man*
E fummo quattro ornati
a braccetto per quella via
peccato la malinconia
s'era invitata da sé.³⁵

Sarebbe un errore credere che l'eloquente fisicità dei luoghi riguardi soltanto la visibile esteriorità del vivere. E viceversa il primo segnale da mettere in conto, perché traduce un modo di essere e di esistere, proietta al di fuori i connotati d'un carattere.

3. «LA CASA È L'UOMO»

Si dice – avverte l'autore di *La filosofia dell'arredamento* – «che come l'abito non fa il monaco, così la casa non descrive affatto l'uomo che ci vive dentro. Vorrei piuttosto applicare un altro celebre detto: lo stile è l'uomo. La casa è l'uomo, *tel le logis, tel le maître*, ovvero "dimmi come abiti e ti dirò chi sei": la casa è l'uomo».³⁶

L'appartamento in via dei Della Robbia si reggeva anche quest'altra segnalazione: «Passano il Ponte alle Grazie, i Lungarni fino alla Zecca, il Viale, la Piazza Beccaria quasi rotonda, e ricorro in fondo ad un altro Viale la Piazza Donatello con la sua Isola dei morti. Poco dietro ai giardini chiusi del lungo caespitio che è in questa piazza si levante, v'è una casa di modesto aspetto, sulla Via de' Robbia, quasi all'angolo d'un'altra via [via Giuseppe La Fontana]: è a tre piani di cinque finestre ciascuno, con le persiane verdi sulla facciata dall'interno dipinto in un melanico colore giallo marrone; sopra un uscio nel mezzo con robusta cornice di pietra nello stile caro ai palazzi toscani e alle tombe d'Ennina. All'ultimo piano, ahim ora ora Prezzolini che [...] all'inspuga degli amici, aveva preso moglie [...] A qualche passo da questa casa, v'era un lungo orbeso terrapieno, cinto da un malconnesso reticolato, dove fanciulli andavano a giocare e qualche porsore sonava con le sue pecore» (AUGUSTO HARNER, *La ventina delle ninte*, cit., p. 61).

³⁵ ARDINGO SOFFICI, *Ivi*, in *Giornale di bordo*, «Lacerba», 1, 14, 15 luglio 1913, p. 157.

³⁶ MARIO PRAZ, *Introduzione*, in *La filosofia dell'arredamento* (1945), in *Bellezza e bizzarria*, Segni 1977.

Nel periodo che c'interessa, il giovane Mario Praz è fiorentino (scolaro alle superiori di Alfonso Bertoldi) e consegue la maturità classica al liceo Galileo nel 1914. Assorbe anche lui la sua dose d'inviasamento dannunziano; poi, dopo la guerra e la laurea in legge a Roma, ritorna fiorentino, s'iscrive all'Istituto di Studi Superiori, allievo di Pasquale, e si addottora in lettere nel 1920 con Parodi (relatore anche Guido Mazzoni) con una tesi sulla lingua del Vate, diventato ora oggetto critico di studio e pechinato, «tra il *diletto* e l'antiquario»³⁷ per rinuoverne la paternatura, alla ricerca di reminiscenze e di fonti. La casa è l'uomo. E Praz, che di case dannunziane ha idea esatta da libri come *Il piacere*, non desidera conoscere l'uomo: «Mi son domandato tante volte perché non ho mai avuto la curiosità di conoscere di persona il Poeta a cui ho dedicato non piccola parte dei miei studi. Più tardi, ebbi tanta curiosità di conoscere Soffici, Cecchi e qualche altro scrittore d'allora; certe mie gite in bicicletta a Poggio a Caiano, di prima primavera, son tra i miei ricordi più deliziosi; leggevo Rimbaut, e Soffici era per me un luogotenente di Rimbaut, oltre che un ammirabile toscano. Ma d'Annunzio, no; non ho mai desiderato di conoscerlo [...]. Era un magnifico re di fiori e di picche; si può guardare, ma *conoscere*? E un'altra cosa».³⁸ Appunto, la casa è l'uomo. Sì a Soffici, a Cecchi, no a D'Annunzio. E dalla Capponcina il futuro filosofo dell'arredamento si tiene lontano: «gusto sensuale della materia»³⁹ paradiso d'esteta, decorativismo eccitato, ghiotto, con abbinamenti disparati (ma casuali solo in apparenza), *bric-a-brac* (ben diversa, per l'arredo degli interni, è la semplicità di forme propria del liberty). Alla caricatura maliziosa del *pastiche* dannunziano, trasferimento nel salottino di una vecchia casa semipopolare, ci pensa Palazzeschi:

Il salotto era stracolmo da far venire un capogiro. Poltroncine, sediole, colonnette, tavole [...]. E su ogni cosa *soffetti*, *filas*, tappetini ricamati in cui erano incastonate le figure del tonno, della cioccolata o delle scatole dei fiammiferi; ritratti, vasucce, quadrettini, oleografate, sacchetti, corbelli, scarpine, autoricette, *frittolites*, ricami, *capillages*, ventagli, cembali, mestoli e pentolini dipinti col Vesuvio, San Pietro, la Cupola del Duomo, il campanile di Pisa, il ponte dei sospiri... E tutto appeso per via di nastri, cordoncini, fiocchi, coccarde, *poignons*.⁴⁰

Il futuro filosofo dell'arredamento sta a debita distanza dalla Capponcina: non però per irrivente scelta antiestetizzante, bensì per un suo più selettivo, rigoroso canone estetizzante, tant'è vero che quando entra la prima volta in casa di Parodi («al quale non ricorreva mai invano»)⁴¹ resta esterrefatto:

³⁶ a cura di Andrea Carne, con un saggio introduttivo di Giorgio Ficara, Milano, Mondadori, 2002, p. 1202.

³⁷ *Ivi*, *Esperienza dannunziana* (1938), in *Il gusto col serpente. Paradigmi di «La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica»*, Milano, Mondadori, 1972, p. 344.

³⁸ *Ivi*, pp. 345-346.

³⁹ *Ivi*, *D'Annunzio arredatore* (1964), *ivi*, p. 358.

⁴⁰ ALDO PALAZZESCHI, *La ser' Pasdella*, in *Stampe dell'800* (1932), a cura di Enrico Chiodetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 59-60.

⁴¹ ALFREDO SCHUMFERT, *Il nostro maestro dell'Intimo di Studi Superiori di Firenze*, Ernesto Giacomo Pa-

Un mio venerato maestro all'Università di Firenze diceva, dalla cattedra, molte cose dette sulla poesia dei provenzali. Pendevano dalle sue labbra. Ma fu un brutto giorno quello in cui varcai la soglia della sua casa. Mi si parò dinanzi, appena aperto l'uscio, una detestabile olografia di pastorella napoletana (quella stessa olografia che si ritrovava sovente nelle botteghe dove si vendono i pegni del Monte di Pietà), la quale, facendosi sollecito con la mano, afferrava un mieloso sorriso, mentre nello sfondo fumava il Vesuvio. L'illuminazione era affidata a una lampada elettrica chiusa in una gabbietta di ferro, perché non si rompesse nel muoversi avanti e indietro lungo gli scaffali dei libri. E strano veramente lo squallore, il non necessario o addirittura deliberato squallore in cui vivono, o si adattano a vivere, persone che pur si professano sensibili alle arti belle.⁴²

L'eclettismo non è di casa, grazie al cielo, in casa dei filologi dell'Istituto, con buona pace del prezioso antroccismo di Praz. Chissà in quali termini avrebbe commentato, lo stobista e estensore di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* e di *La casa della vita*, l'appartamentino in via dei Della Robbia che ha visto nascere «La Voce»! (a pochi metri, nella stessa via, dove ha abitato, dal 1903 al 1923, nell'attuale numero civico 68, Robert Davidsohn, lo storico di Firenze). Anche per Prezzolini la casa è l'uomo e lo prova la sua ferma volontà di risiedere in un sottotetto: «Quell'appartamento era [...] una fortuna, e forse ci sarebbe me che ha sempre cercato di non star sotto le stola di nessuno; e forse ci sarebbe da interpretare questa mia mania con il desiderio che ho sempre avuto di indipendenza. Era quella, posso dire, una condizione sine qua non; e da per tutto dove mi son trovato, questo bisogno simbolico l'ho sentito continuamente [...] ed anche oggi sopporto indefinibili inconvenienti di ristrettezze, di scomodità, di scarso prestigio sociale pur di non abitare in uno spazio sottomesso ai suoni, ai rumori e alla presenza di qualche vicino».⁴³ E il figlio Giuliano conferma:

Il modo di viver modesto di mio babbo non era dovuto al famoso senso di "patriomania" (per non dire avanzati) di cui vengono tacciati i toscani. La sua prudenza nello spendere senza oltrepassare quelle che erano le sue reali possibilità era dovuta in gran parte, da quanto ho potuto osservare, a un codice di vita che gli faceva detestare tutto ciò che non corrispondeva alla realtà dei suoi mezzi o che non era conforme ai suoi gusti, che rifuggivano dalla pretesione. Non avrebbe mai abitato in uno di quei villini delle nuove strade di Firenze, odiava dover andare a pranzare in un ristorante di lusso, viaggava in seconda o anche in terza classe e quando ebbe l'automobile per la prima volta, a New York, comprò una modesta Ford che lasciava guidare a me. Anche se ne avesse avuto la possibilità non avrei mai visto mio padre andare a pranzo, di sua scelta, da Sabatini a Firenze e, se vi era invitato, ne usciva di cattivo umore; preferiva mille volte la trattoria alla buona dove poteva trovare un piatto di fagioli sgranati conditi con l'olio d'oliva di fattoria, servito senza tante cerimonie. [...]

Via dei Robbia 42, oggi 50, era un anonomo stabile di tre piani, probabilmente costruito in quegli anni, formato da parecchi appartamenti; ottanta scalini portavano all'abitazione dei Prezzolini, al terzo, sotto al tetto. Da lassù, [...] si guardava da un lato verso

Figiole e dall'altro verso Firenze. A Prezzolini è sempre piaciuto vedere il cielo, studiarne le luci, osservare le nuvole e le stelle [...]⁴⁴

S'è discorso di luoghi, di strade, di case. Ma importa venire al punto, ovvero al fatto che in Firenze, dall'arrito tra queste antiche forze in campo, che sono anche antiche forme di vita, antichissimi modi d'intendere il senso e la serietà della vita, matura un modo nuovo di pensare e di praticare la poesia: si sviluppa la drammatica, spoglia liricità dell'autoconfessione novecentesca e acquista coscienza la funzione etica della parola. Di qui il rifiuto del verso come gesto oratorio; di qui la liquidazione dell'*artifex* come guida ufficiale, maestro di sensibilità e modello di civili insegnamenti; di qui la persuasione che l'atto dello scrivere è esercizio solitario o pubblico sberleffo. Siamo, propriamente, al ribaltamento del sublime, all'antisublime quale cifra distintiva della modernità. Il che tocca i cardini d'una nuova concezione estetica (destinata a improntare di sé l'idea stessa della poesia novecentesca), la quale non è certo in Italia prerogativa esclusiva di Firenze.

A Torino, ci sono Guido Gozzano (che attraverso e manipola D'Annunzio), Carlo Chiaves, Carlo Vallini, Nino Oxilia insieme al professore-poeta Arturo Graf e all'antidannunziano Enrico Thovez, accanto alla roccaforte del metodo critico-positivo di Rodolfo Renier, che anima dal 1888 il «Giornale storico della letteratura italiana». A Milano, dove batte il cuore dell'economia e dell'editoria industriale di largo consumo, e terra dell'anarchico Gian Pietro Lucini (il primo ad accorgersi sul serio che Dio è morto per le nostre lettere, con tutto quello che resta da dedurre da quel gran grido, e che è morto anche il gran Pan, e che insomma tutti gli dei, e in testa appunto quelli di Parmaso, sono morti e aboliti),⁴⁵ esplose il Futurismo con Marinetti e con le Edizioni di «Poesia». Dalla classica Bologna di Carducci e della scuola storica (del 1899 e il commento, con Severino Ferrari, del *Canzoniere* petrarchesco) viene Pascoli, ma è con «Il Marzocco» che il responsabile di *Myrica* gioca le sue carte decisive e non solo si rivela nome di prima grandezza, ma anche mette in moto una svolta (supremamente tortuosa, intricata, conflittuale) fertilissima di premesse e di futuro per la poesia a venire, analogica la provenienza dell'umanista Serra — laureato in lettere nel novembre 1904 con Giuseppe Albini all'Università di Bologna, sui *Trionfi* di Petrarca —, che trova poi nell'ambiente vociano, grazie a Prezzolini⁴⁶ e a De Robertis, l'occasione di un dialogo che gli illumina la fedeltà alla provincia e gli consente, con l'*Esame di coesistenza di un letterato* (su «La Voce» di De Robertis, il 30 aprile 1915), l'autobio-

⁴² Così il figlio Giuliano, in Giuseppe Prezzolini, *Diario per Dafors*, cit., pp. 223-225.

⁴³ EDOARDO SANGIUSURRI, *Introduzione*, in *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, 2 voll., I, p. XI.

⁴⁴ «E' tienti a mente che il giornale dove scrivi tu puoi non piacermi; ma è sempre casa d'amico, che io rispetto» (Ricordo Serra a Giuseppe Prezzolini, 17 gennaio 1913, in CIOSECO LUTTI, *Serra, Prezzolini e l'Esame di coesistenza*, in *Firenze compo 8. Scrittori, miste, editori dal 900*, Firenze, Vallecchi, 1983, p. 120). A Prezzolini si rivolge Serra, con il biglietto postale da Cesena, il 13 marzo 1914, per i dati statistici sul mercato editoriale inseriti nelle prime pagine del volume *La lettera* (cf. ivi, pp. 127-128).

nel (1966), in *Italiano antico e moderno*, a cura di Tullio De Mauro e Paolo Mazzantini, Milano-Napoli, Riccardi, 1975, p. 293.

⁴⁵ MAURO PRAZ, *Introduzione*, in *La filosofia dell'arrampicamento*, cit., p. 1199.

⁴⁶ GIUSEPPE PREZZOLINI, *Il celtino della «Voce»*, cit., p. 129.

grafia critica d'una generazione; in precedenza, proprio a inizio di secolo, nel 1903, dai cieli d'Emilia e di Romagna provenivano, battendo strade diverse, Giovanni Moretti, che sceglie il capoluogo toscano per il loro esordio artistico, come per le frequentazioni d'amicizia e di lavoro; più tardi l'elettrico avanguardismo della «Brigata» (1916-1919) di Bino Binazzi e Francesco Meriano, in area bolognese ma con forti legami con l'entourage fiorentino (per il tramite più evidente del valdarnese e lacerbiano Binazzi, «umanista vagante»);⁴⁷ rende conto del difficile azzardo che comporta, nell'emergenza della guerra, il proposito di mediare passato e presente, tradizione e progettazione del nuovo,⁴⁸ prima che «La Rache» passato e presente, tradizione e progettazione del nuovo, all'ordine instaurato da «La Ronda». Nella Roma papalina e antiquaria, sommarughiana e dannunziana, tra «Nuova Antologia» (già fiorentina, romana dal 1878) e «La Cultura», specie quella di Cesare De Lollis (1907-1912), intorno alla «Vita letteraria» (1905-1911) di Arnaldo Ganelli e c'è Sergio Corazzini, con Franco Maria Martini, e apparte «Linea» (1912-1913) di Onofri. Nella Napoli già di Francesco De Sanctis e ora anche di Salvatore Di Giacomo, stanza Benedetto Croce e forse dal 1903 «La Critica», ma la lezione idealistica dell'intuizione fa lievitare altrove i frutti del più autentico rinnovamento letterario.

Soltanto a Firenze il fermento s'innesta su un paesaggio di clamorose compresenze e contingenze, abitato da opposti protagonisti. Soltanto a Firenze, all'ombra del «Istituto di Studi Superiori», della «Crisca», della Società Dantecca, convivono fianco a fianco senza (apparentemente) vedersi, a distanza di qualche centinaio di metri sull'amena collina di Settignano, il Vate e il Salimbanco, mentre «La Voce» e la Libreria della Voce sono il precettore nazionale di raccolta e diffusione della prima grande linea nuova, da Saba a Gavoni, da Palazzeschi a Ungaretti, da Sofici a Jahner, da Cardarelli a Onofri, da Campana a Pera, da Reborna a Sbarbaro e Bonini. In questa polidrica sincretica impongono gli esiti del conflitto, che riverberano una luce intensa sul futuro anche remoto, ma importano non meno le ragioni del contendere, le multiple intersezioni tra gli opposti fronti, gli accordi e le possibili convergenze, i contrasti, gli strappi, le svolte radicali.

⁴⁷ Aristide Sorici, *Introduzione*, in Bino Binazzi, *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1934, pp. xiii-xv. Su Binazzi (che è il primo a riconoscere la grandezza di Campana, nella recensione ai *Canzi onfi*, apparsa sul «Giornale del mattino» di Bologna, il 25 dicembre 1914), si veda almeno Gaetano Masetti, *Appunti per una biografia*, Bino Binazzi, nell'opera collettiva *I poeti della poesia: Dino Compagni e Bolognese (1912-1914)*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi e Gabriel Carho Millet, Bologna, Parnò, 2002, pp. 123-136.

⁴⁸ Cfr. Gino Tellini, *La «vita letteraria» d'una rivista postunitaria*, introduzione alla ristampa nuova «La Brigata» (1916-1919), a cura di Gino Tellini, Parma, Università di Parma e Regione Emilia-Romagna, 1983; poi, con il titolo «La Brigata», in *Lectura e storia. Da Manzoni a Pasolini*, Roma-Bulzoni, 1988, pp. 167-223. Cfr. anche ABATE DEI, *L'«Inquietudine» «Brigata»*, «Paragone», 408-410, febbraio-aprile 1984, pp. 137-140 e PAOLO BRUCIANI, *Il «senso medio» di una rivista postunitaria: «La Brigata»*, «Studi e problemi di critica testuale», 32, aprile 1986, pp. 149-162.

4. INTERSEZIONI

Anche a Firenze, nella prima fase postunitaria, in epoca carducciana, la cultura militante ha intrattenuto rapporti produttivi con la ricerca accademica, come avverte l'esperienza della «Rassegna settimanale» (1878-1882) di Franchetti e Sonnino, che vede solidali letteratura e scienze storico-morali, anche sul fondamento d'un impegno politico che pone le basi della questione meridionale.⁴⁹ Il connubio continua nel clima antipositivistico di fine secolo, ormai sotto il primcipato dannunziano, con il settimanale domenicale (poi mensile) «Vita Nuova» (1889-1891), promosso da Angiolo Orvieto, Giuseppe Andrea Fabris, Giuseppe Saverio Garigano e Diego Garoglio. Sono giovani tutti iscritti all'Istituto di Studi Superiori, sezione di Filologia e Filosofia, allievi di Villari, di Rajna, di Vitelli, di Trecza, al pari del redattore Orazio Baeci, discepolo di Adolfo Bartoli (docente dal 1874 all'Istituto) e italianista di robusta erudizione, di lì a poco coautore con Alessandro D'Ancona del celebre e duraturo *Manuale della letteratura italiana* (Firenze, Barbera, voll. I-V, 1892-1895; VI, 1910). La «Vita Nuova», pur insofferente nei confronti della scuola storica, s'alimenta ancora del retroterra positivo e i professori sono invitati a collaborare nella rivista degli scolari: da Rajna a De Gubernatis a Trecza a Mazzoni (che firma anche con lo pseudonimo Mimimus), onde il distacco dalla tradizione umanistica avviene con circospezione e cautela. Lo stesso gruppo della «Vita Nuova» organizza «La Nazione letteraria», supplemento mensile del quotidiano fiorentino (sette numeri, dall'aprile all'ottobre 1891; si segnalano Pascoli e Prandello), che apre la strada nel febbraio 1896 a «Il Marzocco», agli ideali parniani d'una sensibilità preziosa, di un'eleganza mondana adibita come tratto peculiare dell'artista e suo prestigioso distintivo sociale. Non dimentico anche «Il Marzocco», brillantemente antiacademico, tutela un'operosa mediazione con l'Istituto di Studi Superiori (con Mazzoni, Parodi, Prandelli, Rajna, Villari, Vitelli). Il rapporto può assumere toni magri polemici ma resta accomodante e rispettoso (si ricordi anche il sostegno di Angiolo Orvieto alle ricerche papirologiche di Vitelli), se pure indulgente a un'alleanza ambiguitamente esercitante di antico e moderno, a un gusto insistentemente classicista e salottiero, di tipica marca *belle typique*.

La rottura nei confronti dell'accademia esplose violenta con il fronte intellettuale delle riviste primonovecentesche, onde l'attirio ravvicinato, con successivi effetti dirimpenti, tra uomini di scuola fedeli al loro ruolo pedagogico di maestri, intellettuali gravi negati all'estrofezione dei proclami, e uomini nuovi ansiosi d'affermazione e di notorietà, pronti allo scontro, all'avventura, all'azzardo. La coabitazione con la scuola, vitale al tempo di Carducci, è divenuta impaticabile, anche se d'una scuola si tratta che ha tra i suoi scolari personalità come Michelstaedter (la tesina del giugno 1908 con Guido Mazzoni, su *L'«azione» «Pho Q. Ligario» tradotta da Brunetto Latini*, prelude alla tesi concordata nel settem-

⁴⁹ Cfr. GINO TELLINI, *Aspetti della cultura letteraria a Firenze nel secondo Ottocento* (2000), in *Paradigma e interrogazione. Da Fazio al Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 271-319 (con indicazioni bibliografiche anche sull'istituto di Studi Superiori).

passo generazionale – tra il mondo delle passioni risorgimentali e il mondo della scienza, della scienza letteraria e filologica che è ossatura della scuola storica – sceglie senza tentennamenti la strada della nuova Italia, ma senza voltare le spalle alla serietà del passato. Pur profeta ansioso della modernità, sente spavento per la spavalderia dei novatori, per l'indiscreta e impaziente, se non aggressiva, sicurezza delle giovani reclute che già assumono tono da maestro: «I mortuari vi salutano, o giovani, e si tirano indietro; ma voi, se de' vostri padri vi sentite degni, avanzate sulla scena a capo scoperto, e studiateli, comprendeteli, ammirateli prima: li giudicherete poi». ⁶⁵ Questo giusto e necessario rispetto per la dinamica della storia è divenuto un valore fuori moda e i maestri della scuola storica, all'avanguardia nel periodo di De Sanctis, sono ora il bersaglio polemico di un'altra avanguardia, che sa essere arrogante, rissosa, proterva, intrusiva.

Il conflitto si dramma in rivali immutabili, ma è sul nome di Dante – idolo locale e gloria sovranazionale – che assume aspetti esemplarmente simbolici: il poeta della *Commedia* potrebbe essere eletto a reggente principe della stratificazione culturale cittadina, tra la filologia dei dantisti autentici, la dantofilia di D'Annunzio e anche di Pascoli, i bantibecchi dei dantomaniani, gli spassi dei cultori di salotto, il Dante rivissuto dai poeti "novi", nonché l'umoristico e ironico dantismo palazzeschianno; ⁶⁶ Sul «Regno» del 20 ottobre 1905 Papi attacca, nell'articolo *Per Dante e contro i Dantisti*, gli studi di filologia dantesca e Prezzolini sul Novati e C., si scaglia contro il metodo storico. I due pezzi, preventivamente connessi, passano nel libro a quattro mani *La coltura italiana*. Saggi critici (Firenze, Lucarini, 1906) di Papi e Prezzolini, quinto titolo della «Biblioteca del Leonardo», letto della Società Dantea Italiana, nello stesso 1906, la replica viene da Parodi, con l'articolo *Antidantismo moderno*, poi incluso, come *Dantofili, dantisti, dantomaniani e metodo storico*, nella postuma raccolta *Il dare e l'avere fra i pedanti e i geniali* (1923). Il professore dell'Istituto, come al suo costume s'addice, evita lo scontro frontale e nei riguardi del «curioso libretto dei signori Prezzolini e Parodi» ⁶⁷ impiega le risorse ora dell'ironia ora dell'appassionamento etico. Ma non

tanto gli importa la difesa d'ufficio del metodo storico (che naturalmente non manca di fare), quanto gli preme mettere in risalto la divaricazione profonda tra l'operatoria della scuola e l'intolleranza dei giovani esteti-idealisti: «Ma finiamola colle logomachie italiane sul metodo storico e sul metodo estetico. Je quali sono esse stesse un indizio della povertà della nostra coltura, intollerante perché superficiale e di pochi». ⁶⁸ Tanto radicale è la separazione tra i due fronti, che ne risulta una strana impressione di torre babelica: ⁶⁹ e Parodi non può non riconoscere di parlare, rispetto ai suoi interlocutori, una lingua che è la medesima solo in apparenza: «mi pare che i due autori, adoperando la mia stessa lingua, diano ai vocaboli un senso affatto diverso, specialmente ai vocaboli dell'ordine intellettuale e morale. Ignoranza o pigrizia e povertà di spirito è per loro la cultura operosa di gran parte delle nostre scuole, e invece è "coltura esistente fuori delle scuole" ciò che finora, nonostante gli indizi di risveglio, sembra che dorma o che sogni: [...] grettezza o mancanza di entusiasmo e il raccoglimento silenzioso e grave di uomini pieni d'abnegazione e di fede, e per contro la grettezza e l'intolleranza dei linguaggi non è «impressione momentanea ma indubbiabile dato di fatto. Lo scontro frontale evitato nel 1906 è solo rinviato e infatti (venaceamente voluto da Prezzolini) arriva puntuale dopo alcuni anni, nell'autunno 1914 (giacché incombono tempi infuusti), con *La coltura italiana* e *Giuseppe Prezzolini*, nella «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» diretta da Francesco Flaminio. Tratto in ballo controvoce, ⁷⁰ questa volta Parodi non si risparmiava.

Egli [Prezzolini] pone di fronte, a contrasto, di qui l'estetica, di là il metodo storico, e sviluppa questo per esaltar quella; a me le sue benemerite fatiche rammentano quelle spese dai buoni rinaiatori medievali (il Prezzolini sa che, purtroppo, io sono un crudilo) a mettere insieme i loro interessanti Contrasti tra l'Acqua e il Vino, tra il Carnevale e la Quaresima. Egli mi dirà forse che l'estetica sarà dunque il vino, sarà il carnevale, e il metodo storico l'acqua, la quaresima. Ma nemmeno in Italia si può far più carnevale tutto l'anno, e non si son mai cotti i maccheroni nel vino.

per fra i pedanti e i geniali, con *Avvertenza* di Alfredo Schaffini, Genova-Napoli-Firenze-Città di Castello, Perrilli, 1923, p. 26. Si legge nell'*Avvertenza* di Schaffini, data Firenze, aprile 1923: «Questo volumetto, consegnato all'Editore quasi tre anni fa, era già tutto composto e in gran parte corretto, quando la Moore ci portò via improvvisamente, la mattina del 31 gennaio, il nostro Maestro indimenticabile». Quanto al titolo della raccolta, così informa la stessa *Avvertenza*: «Solo, mi son deciso nello scegliere il titolo generale delle vivacissime polemiche, che il Parodi era ancora incerto se chiamare *Il dare e l'avere* (o i benedetti) fra i pedanti e i geniali, oppure *Elettrizzanti e sottomozzanti*».

⁶⁵ *Ivi*, p. 37.

⁶⁶ *Ivi*, p. 28.

⁶⁷ *Ivi*, p. 28-29.

⁶⁸ Tratto in ballo dagli interventi vocali di Prezzolini: *Giuseppe Prezzolini, La risposta degli estetizzanti*, «La Voce», 13 giugno 1914, pp. 4-19 e *Id.*, *Una risposta che non risponde*, *ivi*, 28 agosto 1914, pp. 10-11 (che è replica alla risposta di Francesco Flaminio, sulla «Rassegna bibliografica della letteratura italiana del 30 giugno 1914»). Nel secondo dei due articoli prezzoliniani si legge: «Veramente avrei desiderato una risposta dal prof. Parodi. Ma il prof. Parodi si vede che ha le sue buone ragioni per provocare e poi ritirarsi, lanciare accuse generiche e recalcitrare davanti a domande precise» (p. 10).

⁶⁵ FRANCESCO DE SANCTIS, *Stromboli e i suoi orfici* (1869), in *Saggi orfici*, a cura di Luigi Russo Bari, Laterza, 1965, 3 voll., II, p. 317.

⁶⁶ Nell'articolo *Prezzolini in Paradiso* («Contro della Sera», 14 aprile 1956; poi in *Il paese della moneta*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 564-569), Palazzeschi propone una singolare lettura critica e («Contro della Sera», 5 dicembre 1956; poi *ivi*, pp. 570-576), rievoca con nostalgia i toni le contropartite dantesche nella Sala di Orsanmichele, tra Isidoro Del Lungo dell'«autra voce», Guido Marone dell'«altro» e il «giallo marziano in mezzo a teccine», e recchie danze incantate dalla spregiatura di «un arduo canto nella popolazione della posta senza avere capito un'acca» (eagliche quelli che credono *glossari in Paradiso: rivoli omni del dantesco palazzeschianno*, nell'opera collettiva *Palazzeschi e i toni del comico*, Atti del Congresso di Studi, Bergamo, 9-11 dicembre 2004, a cura di Marilde Dilloni Wajsb e Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006, pp. 171-180).

⁶⁷ EUSTACHIO GIACOMO PASCOLI, *Dantofili, dantisti, dantomaniani e metodo storico* (1906), in *Il dare e l'avere*

Al Prezzolini voglio dire, insomma, che questi discorsi a me sembrano perditempo [...] Il Prezzolini si crede in progresso, se ed i suoi, perché ha superato il metodo storico e s'iscampa nella pura estetica? Io, osando un atto che a lui sembrerà o di mostruosa perberia o d'inconoscenza professorale, gli dirò che mi credo troppo più avanti di lui ridendo di questi pretesi superamenti. Io ho difeso e difendo oggi il metodo storico (cosiddetto) da chi lo assale senza saper bene di che cosa si tratti, al modo stesso che ho difeso e difenderò la critica cosiddetta estetica da chi la combatte senza capirne nulla, ma non mi sognerai di contrapporre l'una cosa all'altra, come non mi sognerai di contrapporre la mismanica all'archeologia monumentale o la fotografia alla scultura.

Il fatto è che Parodi ha le carte in regola per affermare ciò che afferma, onde nel suo saggio intreccia risentimento morale e indignazione civile, acuti rilevi di professionalità tecnica e ironia e sarcasmo tridente, per concludere con la constatazione di un insanabile «discordia col Prezzolini»: «questo almeno credo di poter assicurare (se è ciò ch'egli desidera, tanto meglio): che la sua critica non è la nostra, cioè voglio dire – poiché questo è uno dei casi in cui la prudenza consiglia di parlare in persona prima – che non è non sarà la mia».⁷²

Nei divorzi fieramente conflittuali le responsabilità stanno di rado da una parte sola, anche se la questione qui riguarda il caso d'un maestro illuminato e lungimirante come Parodi, che con acuta perspicacia sa integrare la scienza positiva del linguista e del filologo con l'insegnamento prima di De Sanctis e poi di Croce: «Sapevo a memoria e ciavo il De Sanctis [...] alla scuola del Barilli: e, assai prima dell'anno 1900 o 1902, ho scritto, come la mia "sensibilità" (si dice così?) mi suggeriva, [...] cose in sostanza non molto diverse da quelle che scriverete o scriverete». ⁷³ Nondimeno... Nondimeno Prezzolini, s'intende per la parte che a lui compete, non ha torto nel rimproverare a Parodi «di non aver saputo scoprire alcun poeta»,⁷⁴ alludendo alle rassegne di poesia contemporanea pubblicate dal professore sul «Marzocco», che sono peraltro prova notevole di curiosità intellettuale verso il «farsi» della letteratura nuova, di mediazione spesso sapiente tra academia e laboratorio artistico. Parodi così risponde al rimprovero di Prezzolini: «quod ben essere che siano le mie rassegne! in particolar modo povere di tali scoperte di poeti: bisognerebbe però provare, diciamo di passata, che in esse, quando ne valeva la pena, io non abbia scoperto tutto quel pochissimo che c'era da scoprire (anche nel futuro!)».⁷⁵ Vediamo un solo esempio. Una di queste rassegne (*Rassegne di versi*, 8 maggio 1910) mette in primo piano Luigi Grilli (*Sonetti e ballate*, Firenze, Le Monnier, 1910) e Ferruccio Pletti (*Versi*, Orneglia, La Rivaiera ligure, 1909), ma riguarda com'è noto, nella seconda parte, anche il Lucini di *Rivoluzione*:

⁷² Eranstro GACCOMO PARODI, *La cultura italiana e Giuseppe Prezzolini* (1914), in *Il dare e l'avere per i padanti e i genitali*, cit., pp. 46-47.

⁷³ Ivi, p. 79.

⁷⁴ Ivi, p. 77.

⁷⁵ Ivi, p. 45.

⁷⁶ Ivi, p. 76.

⁷⁷ Ivi, pp. 76-77.

Il Buzzi di *Aeropiani* e il Palazzeschi dell'*Incedentario*. Proprio quest'ultimo è trattato con una sorridente e benevola condiscendenza ironica che finisce, al di là dell'estensore accento cordiale, per toglierli in sostanza credito e credibilità. Quelli palazzeschiiani, scrive Parodi, non sono «versi», e neanche «versi liberi», sono «cette linee lunghe e corte», roba di uno che ha voglia di divertirsi (ma non si diverte molto i lettori) e che anzi può «giungere fino al punto di prender la cosa sul serio», come invece si guarda bene dal fare il recensore: «È una specie di sincerità estetica, spinta allo stato rudimentale, come può ritrovarsi fra i selvaggi».⁷⁶ E sul Palazzeschi poeta Parodi riorna, con la stessa implicita ironia demolitrice, nel *Proemio* (1922) a *Il dare e l'avere fra i padanti e i genitali*. Una cosa è lo statuto eretico dell'*Incedentario* (scaturito da una vocazione genuinamente antaccademica):⁷⁷ altra cosa è la costituzione di senso e di significato che è inerente allo statuto stesso di questa poesia. Non conta molto, almeno in simile circostanza, l'accertamento delle responsabilità, perché sono storiche piuttosto che individuali: riguardano le trasformazioni irreversibili dei canoni, le metamorfosi del gusto, la sfida della modernità. Conta però la *fattura* che s'è spalancata tra scienza e letteratura, tra scuola e ricerca militante, tra «padanti» e «genitali», tra «logica» e «fantasia»,⁷⁸ tra filologia e critica: una «discordia», comunque la si voglia considerare, destinata a far sentire per lungo tempo i suoi effetti stridenti nella nostra cultura letteraria novecentesca.

5. FIORENTINI D'ADOZIONE

I più dei poeti «novi» sono fiorentini d'adozione, perché attratti dall'attività vocina o laetebiana. Per molti di loro il contatto con la cultura milanese cittadina comporta anche consonanza affettiva, umana e intellettuale. Il che vale per

⁷⁶ Ivi, *Rassegne di versi*, al Marzocco, XV, 19, 8 maggio 1910, p. 2. Queste le altre rassegne di poesia contemporanea che Parodi ha affidato al Marzocco: *Rassegne di versi*, XIV, 15, 11 aprile 1909, pp. 2-3 (su Riccardo Marzola, Omino Dani, Giulio Fabbio De Lamotte, Enrico Cavarechchi, Eugenio Coeduchi, Eugenio Donadoni, Meta Stella, Arturo Onofri, Emilio Agostini); *Rassegne di versi*, XIV, 29, 18 luglio 1909, p. 2 (su Adolfo Simonetti, Emilio Spinola, Antonino Anile, Sergio Corazzini, Guido Ruberti, Amalia Guglielminetti); *Rassegne di versi*, XIV, 48, 28 novembre 1909, p. 2 (su Giovanni Lentini Capella, Rosaria Borziano, Ebe e Alaudetta Degli Angeli, Alfo Tomasselli, Cirillo Bernati, Anna *Antologia della sua linea riviere*, a cura di Giovanni Lanzalone e Baldassare Coccolillo, Salerno, 1910); *Rassegne di versi*, XV, 5, 30 gennaio 1910, p. 3 (su Giovanni Bertacchi); *Rassegne di versi*, XV, 28, 10 luglio 1910, pp. 4-5 (su Giovanni Bona, Giuseppe Toffanni, Rosario Sofia, Angelo Gatti, Pasquale Scerrani, Giulio Guada, Emilio Giusti, Omere Vecchi).

⁷⁷ Tuttavia Palazzeschi (che nulla iscritto all'Istituto di Studi Superiori come autore nell'anno 1905-1906) inviò a Parodi un esemplare dell'opera con la seguente dedica autografa (nella pagina bianca che precede l'occhiello): «All'illustre scrittore | E. G. Parodi | doverosamente offre | Aldo Palazzeschi | a Milano | 12 Marzo 1910» (Atso PALAZZESCHI, *L'Incedentario, col Rapporto sulla vittoria del Futurismo e Trieste*, Milano, Edizioni Futurate di «Poesia», 1910, p. 1 n. n.; esemplare conservato nella Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze, segn. *Fondo Parodi A 653*).

⁷⁸ Eranstro GACCOMO PARODI, *Dauigfedi, dantisti, daionomani e metodo storico*, cit., p. 32.

l'Istituto di Studi Superiori, nel 1909, ma di lì a poco vociano effettivo⁸⁸ – a confessare, riguardo a «La Voce»: «il periodico fiorentino [...] si attendeva a quel tempo come un amante».⁸⁹ Amici a distanza, eppure il battesimo di *Pianissimo* avviene interamente all'insegna del bel San Giovanni: «il mio titolo», ha confessato l'autore, era *Settecento*, poi Sofici propose *Gioiuglie*, infine Papini, che lesse il libro «in bozze ed a quattr'occhi me lo stroncò verso per verso in un caffèucio di piazza San Marco», suggerì *Pianissimo* («gliene venne l'idea durante un concerto di Giannotto Bastianelli e si affrettò a comunicarmelo»).⁹⁰ Vale anche per Ungaretti, vociano e più ancora lacertiano, che nel marzo 1911 esprime a Prezzolini «solidarietà a nome di quanti seguono in Alessandria con ammirazione l'opera bella della "Voce"»⁹¹ e che dichiara d'appartenere alla schiera numerosa di quanti considerano l'«opera» prezzoliniana «non solo onesta, ma indispensabile alla rigenerazione della nostra vita nazionale».⁹² Ungaretti, legato al suo De Robertis da stretta comunanza d'intenti, confida nel 1916 a Papini: «Ho bisogno di sentirmi molto vicini i pochi che amo profondamente. Lo dirai a De Robertis, a Sofici, a Palazzeschi, a Prezzolini»⁹³ e a Pea, allora residente a Alessandria d'Egitto, consiglia, in vista della stampa del poemetto *Lo sparentachio* (Libreria della Voce, 1914): «Non mancare di venire a Firenze in Febbraio [1914]. C'incontrerai Palazzeschi, Sofici, Papini, gente che ti metterà in allegria e ti vorrà bene».⁹⁴

anni vita, e che pur apprezzo e ho con tenerezze, come ultime dolcezze della mia penombra», *Id., L'Italiano nuovo*, cit., p. 370.

⁸⁸ «Quando uscì dal liceo [luglio 1909], mio padre era vecchio e si viveva in tre sulla sua pensione di maggiore del Genio. Quel che s'augurava, e al più presto, era di vedermi impiegato; ma s'arsene alle insistenze dei miei insegnanti. Un mattino, Benedetta [la zia del poeta] mi accompagnò alla stazione, in compagnia trenta lire, un calamaio tascabile e con questo vitatico mi imbarcai per Firenze: si trattava di vincere una borsa di studio a quell'Istituto di Studi superiori. Arrivando, cenai con un uovo in obbedienza alla raccomandazione di risparmiare. Sembrò che la notte porta consiglio: la prospettiva di girare attenti; aggiugni che, ferzato in greco e latino, mi presentavo al concorso completamente digiuno; in Dante, tanto mi aveva reso uggioso il divino poema un illustre danzusa che, ti basti questo, all'uscita Marco per sostenere la prima prova, passava una fantea militare e mi accordai. Scarso, di cui ancora mi grazano il Celso [Camillo Sabaudo], *Scampati*, Firenze, Vallecchi, 1960, pp. 85-86.

⁸⁹ *Id.*, [Nata introduttiva], in *Pianissimo*, Venezia, Neri Pozza, 1954, p. 10.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Giuseppe Ungaretti a Giuseppe Prezzolini, Alessandria d'Egitto, 22 marzo 1911, in *Giuseppe Ungaretti, Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura – Dipartimento dell'Istruzione e Cultura del Cantone Ticino, 2000, p. 3.

⁹² Giuseppe Ungaretti a Giuseppe Prezzolini, Alessandria d'Egitto, 8 luglio 1911, *ivi*, p. 4.

⁹³ Giuseppe Ungaretti a Giovanni Papini, s. d. [1916], in *GIUSEPPE UNGARETTI, Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, introduzione di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1988, p. 22. Sui rapporti di Ungaretti con l'ambiente vociano e lacertiano, cfr. almeno *Giuseppe Ungaretti e i suoi compagni di ventate all'avanguardia fiorentina*, in *Firenze oggi* 8, *Scrittori*, marzo 1983, p. 56.

⁹⁴ Giuseppe Ungaretti a Enrico Pea, Firenze [novembre 1913], in *GIUSEPPE UNGARETTI, Lettere a Enrico Pea*, a cura di Jole Soldateschi, con una nota introduttiva di Giorgio Luti, Milano, Scheiwiller, 1983, p. 56.

Pea, il poeta montanaro» come lo chiama Ungaretti,⁹⁵ a Firenze ci viene e trova in effetti gente che gli vuole bene. E anche un piccolo grande romanzo come *Moscardino* (Milano, Treves, 1922) avrebbe dovuto avere un battesimo fiorentino. Infatti il «vecchio» Ungaretti scrive a Pea, nel settembre 1917, da Pieve Santo Stefano (Arezzo), dove si trova in campagna ospite di Papini: «Mio caro Pea, l'abbiamo parlato tanto di te, con amicizia. Ci pensi a "Moscardino"? Nell'anno devi togliertelo dal cuore. E necessario [...] il tuo vecchio | Ungaretti: poi, nella stessa cartolina, seggono le parole di Papini: «Carissimo Pea, l'amico più recente mi subordinò nell'ordine dell'amicizia ma oso dirti che rivederti sarebbe per me una gioia. La tua sensibilità e sensuale robustezza di scrittore parlato mi rimetterebbe la bocca da tante letture solitarie, spesso inutilmente agitate. Il nostro Ungaretti mi ha parlato del tuo romanzo. Non impegnarti con nessuno che nel prossimo inverno ci sarà la possibilità quasi certa di farne una bella edizione a Firenze».⁹⁶ E va ricordato che uno degli 80 esemplari di *Il Porto Sepolto* (esattamente il n. 58, conservato in *FP*)⁹⁷ prende, nel dicembre 1916, la via di Firenze, all'indirizzo del poeta Salmibanco, con questa dedica: «Caro Palazzeschi, perché amo la tua | poesia, con nostalgia. | tuo | Giuseppe Ungaretti | Soldato 19^o fanteria | Zona di Caserta | Napoli, il 23 dicembre 1916».

Non sempre la militanza dei poeti «novi» è sostenuta da solidarietà d'affetti o da corrispondenza d'amorosi sensi verso l'ambiente cittadino. Ma il rapporto può essere nondimeno fruttuoso, come prova il caso del periferico Saba, che in riva d'Arno sciatqua i suoi panni dappinna nel 1905, ventiduenne. «La cricca letteraria di Firenze – confida corrucciato a Amedeo Tedeschi, il 19 gennaio di quell'anno – mi muove guerra ad oltranza; usando naturalmente di tutti i mezzi della mediocrità. Il silenzio, le lodi peggiori; d'ogni bassimo, la calunnia e via discorrendo».⁹⁸ Si mettano pure in conto le reazioni paranoiche e lo stato depressivo d'un grande nevrastenico. Fatto sta tuttavia che nel novembre 1910 a Firenze Umberto Poli abbandona i floreali pseudonimi usati finora, ovvero Chopin, Lopi, Umberto di Montedrale, e inaugura lo pseudonimo Saba sulla copertina del suo primo libro (*Poesie*, Firenze, Casa Editrice Italiana, con millesimo 1911 e prefazione di Silvio Bertoldi). Poi il 18 maggio 1911 avvia la collaborazione a «La Voce» (con un elogio delle *Poesie di tutti i giorni* di Moretti)⁹⁹ e nel 1912 dà alle stampe nella Libreria

⁹⁵ Giuseppe Ungaretti a Enrico Pea [Vallombrosa, 9 novembre 1913], *ivi*, p. 55.

⁹⁶ Giuseppe Ungaretti a Giovanni Papini a Enrico Pea [Pieve Santo Stefano, 1^o settembre 1917], *ivi*, pp. 57-58.

⁹⁷ *Il Porto Sepolto* | posse | di | Giuseppe Ungaretti | | Stampato a Udine nel dicembre 1916 | dallo Stabilimento Tipografico Fratiano | in 80 esemplari numerati (cfr. scheda 201).

⁹⁸ Cfr. BARUCCO MAIRA, *Appunti sul movimento artistico di Umberto Saba* (Dalle lettere del poeta ad Amedeo Tedeschi), «Caltaneta», X, 1-2, gennaio-aprile 1960, pp. 26-51.

⁹⁹ Nell'aprile 1911 promette a Palazzeschi – senza che la promessa abbia seguito – di preparare per «La Voce» uno «studio» su di lui e chiede intanto una copia dell'*Inceduto* (1910): cfr. Umberto Saba a Aldo Palazzeschi [Firenze, 15 aprile 1911], in *Amici Dei, Saba a Palazzeschi*, *Lettere 1911-1934*, Studi ebaliani, VI, 2, luglio-dicembre 1994, p. 152. Per l'originaria difficoltà, anzi ostilità, di Aldo verso «un certo Umberto Saba di Trieste», cfr. Aldo Palazzeschi a Filippo Tommaso Marinetti [aprile 1911], in *Filippo TOMMASO MARINETTI – Aldo PALAZZESCHI*, *Carteggio*, cit., pp. 44-46.

della Voce *Coi miei occhi* (Il più secondo libro di versi). Ma più conta che il celebre pezzo composto nel febbraio 1911. *Quello che resta da fare ai poeti*, ovvero la più esplicita, limpida e decisiva scelta di poetica, reciti sul verso del primo foglio manoscritto la seguente annotazione autografa: «Per la "Voce"». ¹⁰⁰ E difatti Saba, l'8 febbraio 1911, così informa Scipio Slataper (che il 26 gennaio ha recensito senza entusiasmo *Poeti su «La Voce»*): «L'articolo che le mando – *Quello che resta da fare ai poeti* – è l'esposizione di un metodo di lavoro e di un programma di vita, oltre i quali non vedo per la poesia in versi alcuna speranza di salvezza. L'ò scritto con passione, come una prima lettera d'amore, e lo vedrei con piacere stampato nella "Voce", cioè nella sola rivista possibile». ¹⁰¹ L'avvio dell'articolo è folgorante:

Ai poeti resta da fare la poesia onesta.

C'è un controposto, che se può sembrare artificioso, pure rende abbastanza bene il mio pensiero. Il controposto è fra i due uomini nostri più compiutamente noti che meglio si prestano a dare un esempio pratico di quello che intendo per onestà e disonestà letteraria: è fra Alessandro Manzoni e Gabriele d'Annunzio: fra gli *Inni Sacri* e i con *de l'Addio*, e il secondo libro delle *Lamie* e la *Nave*: fra versi mediocri ed immortali e magnifici versi per la più parte caduchi. L'onestà dell'uno e la nessuna onestà dell'altro, così verso loro stessi come verso il lettore (perché chi a un candido rispetto per l'anima propria, lo è anche, all'infuori della stima o disstima, per quella cui si rivolge) sono i due termini cui può benissimo ridursi la differenza dei due valori.

A chi sa andare ogni poco oltre la superficie dei versi, appare in quelli del Manzoni la costante e rara cura di non dire una parola che non corrisponda perfettamente alla sua visione: mentre vede che l'artificio del d'Annunzio non è solo formale ma anche sociale, egli si esagera o addirittura si finge passioni ed ammirazioni che non sono mai state nel suo temperamento: e questo imperdonabile peccato contro lo spirito egli lo commette al solo e ben meccanico scopo di ottenere una strofa più appariscente, un verso più decoroso. Egli si travisa per ammirarsi, l'altro è il più asteno e il più sobrio dei poeti italiani: per non travisare il proprio io e non ingannare con false apparenze quello del lettore, resta se mai al di qua dell'ispirazione. ¹⁰²

Il poeta, per Saba, è anzitutto uomo e creatura terrena (non per nulla: «i due uomini nostri più compiutamente noti...») non un fuoriclasse di magnificente né un paladino di belline formali, ma un fuoriclasse di magnificente L'antidannunziano. Prezzolini è d'accordo e si spiega che «La Voce» sia addirittura come la «sola rivista possibile» per la pubblicazione dell'articolo. Però qualcosa s'intrepera e il circuito si blocca. L'articolo, inviato a Slataper, non viene accolto (proprio per iniziativa di Slataper) e resta inedito per quasi mezzo secolo tra le carte di Saba, fino alla prima edizione (che esce postuma, accuratamente allestita da Anna Pitroni a Trieste, per le Edizioni dello Zibaldone, nel 1959). ¹⁰³ Prezzolini più tardi, in me-

rito all'autore del *Canzoniere*, ha annotato, da «uomo pratico» ¹⁰⁴ qual è: «senza dentro di me il rammarico di non aver approfondito la sua esperienza poetica ed umana». ¹⁰⁵ Forse questo mancato "approfondimento" rende conto dell'impetuoso ricordo consegnato al decimo sonetto dell'*Autobiografia* (1924), «un seguito di episodi, intensamente rivissuti e cantati». ¹⁰⁶

Vivevo allora a Firenze, e una volta
venivo ogni anno alla città natale.

Più d'uno in suoi ricordi ancor m'ascolta
dire, col nome di Montecale,.

I miei versi agli amici, o ad un'accolta
d'ignari dentro assai nobili sale.

Plausi n'avevo, or n'ho vergogna molta;

celarlo altrui, quand'io lo so, non vale.

Gabriele d'Annunzio alla Versiglia
vidi e conobbi; all'ospite fu assai

egli cortese, altro per me non fece.

A Giovanni Papini, alla famiglia

che fu poi della «Voce», io appena o mai
non piacqui. Ero fra lor di un'altra specie. ¹⁰⁷

Ogni dettaglio del quadro risponde al vero. Il successo ottenuto con la pubblica recitazione di propri versi è comprovato dall'amico Edgardo Rosso, in una lettera inviata a Linuccia, il 14 marzo 1968:

Ho conosciuto Umberto in un'adunanza intellettuale a Firenze, nello studio del pittore Fuster, un americano che si diletta di poesia, che declamava garbatamente in lingua spagnola. Tra i presenti, tutti letterati che facevano cerchio, si presentò a un certo punto, a dire le sue liriche, Umberto di Montecale (pseudonimo di allora) un giovane alto e snello e calvo, con una barbetina bionda, simile in aspetto – salvo la statura – a

Levi: Lo ascoltavamo Quarantotti Gambini, Gianni Suparich, Lida Ruzzer, la giovanissima e materna amica di Saba, e suo marito Paolo Turck. Anna Pitroni lo è: Quello scritto giovanile, letto in un'ora di così sponimento dolore, procurò a tutti noi un'emozione che ancora ricordo. Anna Pitroni lo volle per la sua Casa Editrice, e ne fece un piccolo capolavoro di arte grafica. Mise nella stampa di quel libretto non solo il massimo dell'accuratezza e del buon gusto, ma anche, come direbbe Saba, quello che conta di più, tutto l'amore possibile» (Id., *Poesie*, a cura di Linuccia Saba, prefazione di Guido Piovene, nota critica di Aldo Marchese, Milano, Mondadori, 1964, p. 885). Non è conservata la risposta di Slataper alla lettera dell'8 febbraio 1911, ma deve essere stata certo non positiva, come attesta, il 25 febbraio, la successiva lettera di Saba, che chiede di rinviare in possesso del proprio manoscritto: «Egregio Slataper! Il mio articolo e la sua risposta sono un altro di quegli argomenti di cui mi rimbombo di parlare. Per ora, vorrei me lo rimandasse. So che questo non è l'uso di nessuna rivista; ma poi che l'ò mandato a lei personalmente, guardi se può farmi contento» (ivi, p. 898). Almeno alla richiesta di restituzione Slataper non si è sottratto.

¹⁰⁴ GRUSECERE PREZZOLINI, *Dopo la «digressione» mi rifugio in una soffiata e penso al passato*, cit., p. 372.

¹⁰⁵ Id., *Umberto Saba, in Il tempo della Voce*, cit., p. 485.

¹⁰⁶ UMBERTO SABA, *Storia e cronaca del Canzoniere*, in *Tutte le prose*, cit., p. 208.

¹⁰⁷ Id., *Vivevo allora a Firenze...», in Autobiografia*, in *Il Canzoniere*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Starz, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, p. 264.

G. D'Annunzio – allora idolo della gioventù intellettuale – e disse tra molti applausi la sua lirica su Firenze; poi si appartò dando l'assalto ai pasticci.¹⁰⁸

Anche la visita a D'Annunzio è documentata,¹⁰⁹ come documentate sono le tentazioni dannunziane del giovanissimo Saba, come documentato – s'è visto – è sulla il suo interessamento per «la Voce», non compiutamente corrisposto. Importa però che a Firenze maturi con decisione il suo allontanamento da D'Annunzio (idolo appunto «della gioventù intellettuale») e che qui si determinino i suoi orientamenti letterari. La testimonianza (che ci riporta alla primavera 1911) è del giovane concittadino Alberto Spauri:

Non erano fatti per intendersi, Saba e Stampar. Saba ed i vociani, per una ragione fondamentale che Saba stesso disse ne *«L'Avanguardia»*: «Ero fra loro di un'altra specie». Tuttavia se la *Voce* non volle dire molto per Saba, le passeggiate notturne con Saba nella primavera fiorentina, aprirono vari e nuovi orizzonti ad alcuni vociani. Era un'epoca difficile per la poesia; i tre grandi incombevano ed i giovani cercavano una liberazione dalle tre diverse servitù di Carducci, di Pascoli, di D'Annunzio. Che la revisione dovesse incommutare proprio in quel gruppo, e per opera fra tutti di Renato Serra – revisione critica, faticosa, fatta di ragognamenti, non di intima libertà –, non aveva ancora un senso per Saba, che quell'intima libertà appunto cercava (e forse già inconsapevolmente possedeva), ed ai ragognamenti era insieme sordo e indifferente. I vociani erano irregolari (e la loro migliore qualità) e facinososi. Parteggiavano subito per qualche cosa. In fatto di nuova poesia e di poeti nuovi, le discussioni vertevano su Corazzini (amico in vita e pre-delle valli piemontesi) e Gozzano, che Jahier leggeva col suo solenne accento di fiorentino; intinamente travestite da una modernità provinciale. No, il vero nuovo poeta era Placzeski. *Rio Bè! La Fontana medievale*: ecco la nuova poesia.

Gli occhi di Saba sono sempre stati meravigliosi: grandi incantati occhi azzurri, deciso, affabile sorriso (un sorriso veramente giovanile e senza difesa, che non gli si spense mai) ed occhi e sorriso portava in giro su quella sua fine, snella, un po' curva, altissima persona, dominata dal grande cranio calvo. Qualche cosa di biondo gli traspariva, forse nella cammione, forse sulle tempie e i sopraccigli, che aumentava quell'impressione per recitava *Rio Bè*.

«Una stella immortale! Chi sa se ce l'ha – una grande città?»,¹¹⁰ e quell'interrogativo trasognato restava a lungo negli occhi con cui Saba fissava senza vederlo l'usciatore, per

¹⁰⁸ ALBERTO SPAURI, *Comizi della «Voce» sparse*, in U. SABA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1313-1314 nella villa Versulana, a Marina di Pietrasanta, al settembre 1916, mentre D'Annunzio trascorre l'estate ricordo-racconto. Il libro *Immortalità sparse* [1946] e l'articolo, in forma di lettera alla figlia, *Immortalità tra il 1903 e il 1914*, pp. 491-496, 1085-1087, non ne precisa mai la data (e anzi tende a confonderla).

¹⁰⁹ Spauri era sicuramente a memoria. Le *Poesie inchiuse* nelle *Opere giovanili* del 1958 (Milano 524), e così anche le *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1963, p. 187, ma Saba nel 1910 non poteva che recitarle meno che 13 | una grande città (p. 15).

dato con era nella contemplazione della grande bellissima stella di Rio Bo. O *La Fontana medievale*: «Cloppete, Cliffete, Chiff», Sotto gli occhi di Saba, quel soffio, quel sospiro, quel lambrusco, quel (per i non iniziati) impronunciabile *CHINI* acquistava l'indiscutibile solidità di un endecasillabo.¹¹¹

A dire il vero l'orizzonte vociano, in tema di poesia, è più ampio e più frastagliato di quanto non risulti dal passo citato (e va ben oltre il fronte Corazzini-Gozzano). Ma è senza dubbio un dato prezioso il ricordo di Saba che recita i versi di Palazzeschi, sotto il cielo notturno di Firenze, coi cipressi di Piazzale Donatello alle spalle, ovvero proprio negli immediati paraggi dell'appartamento di la sala della Società Artista, in piazza Donatello 5 (dov'è anche la sede della Biblioteca Filosofica) come informa, in data 20 maggio 1911, un annuncio apparso su «La Nazione».¹¹² Sappiamo anche di passeggiate fiorentine con l'autore di *Piazza della Repubblica* e traccia in apertura del «raccontino» *Il furore*,¹¹³ poi a sua volta Aldo le rievoca con memoria commossa in *Tre italiani a Parigi* (Disarmato no...):¹¹⁴ Il poeta di Trieste al compagno di Firenze dedica («Al Poeta | Aldo Palazzeschi» | Trieste 6 Nov. 1910 | *Umberto Saba*) un esemplare (conservato in *FP*) del suo primo libro (*Poesie*, 1911).¹¹⁵ E più tardi, nel 1923, ormai spenti i fuochi delle avanguardie, a lui invia *Preludio e canzonette* (Torino, Edizioni di «Primo Tempo», 1923, esemplare n. 57 su una tiratura di 400, conservato in *FP*), con quella dedica: «Al Poeta | Aldo Palazzeschi | nelle cui poesie, ora che la sorpresa | e la moda sono passate, si vede | così spesso brillare la luce immu- | tabile dell'arte | Umberto Saba | Trieste, 17/4/1923». La complessiva riproposta delle *Poesie* paritricese agli originali d'anteguerra e ora, quando la turbinosa stagione dello spezzamento di avanguardia e esperienza conclusa, li valuta con giudizio netto e sicuro, non condizionato dal facile effetto-sorpresa e dalle fannulistiche alla moda che avevano potuto affascinare, sedurre o distrarre alcuni tra i primi recensori.

¹¹⁰ ALBERTO SPAURI, *Umberto Saba a Firenze*, in *Autobiografia inedita*, cit., pp. 162-163.

¹¹¹ Per successive letture palazzeschiane di Saba, cfr. Umberto Saba a Aldo Palazzeschi [Trieste], 1^a aprile 1912 e Bologna, 8 novembre 1912, in *Opera Diva*, Saba a Palazzeschi, *Lettere 1911-1934*, cit., pp. 156-158.

¹¹² Cfr. ALBERTO SPAURI, *Il furore*, in *Scritture e manoscritti* (1946), in *Tutte le poesie*, cit., pp. 94-95 della *monografia*, cit., pp. 487-494 (il prezzo ricorda episodi parigini della primavera 1931).

¹¹³ Aldo Palazzeschi, *Tre italiani a Parigi*, «Corriere della Sera», 10 gennaio 1958; poi in *Il piacere di scrivere*, cit., p. 108). Sul rapporto di Saba con il Salimbanico, cfr. PASCIO FARRARATO, *Saba e Palazzeschi: Ragori di grido*, in Saba, *Umberto*, Roma, Garzanti, 2008, pp. 79-122.

6. LA CITTÀ RIFLESSA

Riflessa nello specchio della poesia. Mentre nelle aule dell'Istituto di Studi Superiori s'inseguono le immagini d'una Firenze consegnata nel tempo alla memoria della tradizione letteraria (e nell'immediato presente al provetto magister lirico-carducciano del professor Mazzoni), fuori strarvine D'Annunzio e allora la città, con i suoi dintorni collinari, esibisce fattezze melodiosamente magiche, a cane, evanescenti, quali risultano nella pinnogena delle liriche di *Alcyon*, *La fiesolana*, composta alla Capponcina nel tardo pomeriggio del 17 giugno 1896 «verso sera, dopo la pioggia», come con scrupolo documentario tiene a precisare una bella copia autografa.¹¹⁶

Fresche le mie parole ne la sera
ti senti come il fruscio che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera
contro il fuso che s'innegrita
con le sue rime spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a se discenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la speranza pace
senza vederla.

Le vibrazioni delle tonalità cromatiche – in quest'unico, fluido e prodigo periodo sinartico – scandiscono lo scorrere del tempo, tra il crepuscolo e la notte (analogo l'effetto, insieme colonistico e cronologico, ricreato in un testo leopardiano come *Il sabato del villaggio*, peraltro lontanissimo da *La sera fiesolana*, nel rapporto che, sul motivo del «sogno» d'amore, coinvolge protagonisti umani (il poeta e la tacita Duse che l'accompagna) e paesaggio (la campagna rischiarata nel notturno lunare). Evocazione contemplativa, equivalenze analogiche, immagine d'eloquenza (Fresche le mie parole ne la sera | ti senti...¹¹⁷), né più né meno come nell'ode *Largo l'Affico nella sera di giugno dopo la pioggia*, che risale alla fine di giugno 1902 (un'altra memorabile sera di giugno):

Grazia del ciel, come soavemente
ti miri ne la terra abbeverata,
anima fatta bella dal suo piano!
O in mille e mille specchi sorridente
grazia, che da la nuvola sei nata
come la voluta nasce dal pianto,
mistica nel mio canto

¹¹⁶ Bessiano Palamero, *Con D'Annunzio alla Capponcina*, cit., p. 85.

ora t'effondi, che non è fuggace,
per me trasfigurata in alta pace
a chi l'ascolti.

Smaterializzazione della realtà e allusiva effusione di suoni gaudiosi. La purezza del cielo sgombro di nubi, divenuta musica nel «canto» resta sedotto e catturato. Il processo metamorfico-trasfigurativo che investe cose e persone è al servizio d'un ammonico, fantastico concerto che diffonde pace, serenità, incantata smemoratezza.

Lontano dall'Istituto di Studi Superiori e lontano dai fasti melodici della Capponcina, si manifestano le sorgenti d'una nuova sensibilità e d'un nuovo gusto, che è poi il gusto novecentesco più maturo, inquieto e moderno, attratto meno dai mimetismi culturali o dalle seduzioni metamorfiche e più da un'inedita semanticità conoscitiva. Lo scarto si vede anche a colpo d'occhio, se consideriamo il simbolismo floreale della testata del «Marzocco» (quella disegnata nel 1897 da Mariano Fortuny – amico di D'Annunzio, della Duse, del Doctor Mysticus, ovvero Angelo Conti –, che secondo il parere d'un raffinato cultore delle avolture del bizantinismo¹¹⁷ come Vittorio Pica ha «un carattere squisitamente decorativo»¹¹⁸ e insieme il linearismo esecuzionario di De Carolis, che firma le testate del primo «Leonardo» del «Regno» di «Hermes». Notevole a Firenze, esclusivamente per la veste grafica, è anche il quindicinale (poi mensile) «Scena illustrata», diretto da Plade Pollazzi, che dal 1899 esibisce, per mano soprattutto di Carlo Cassioli, Ezio Amichini, Ottorino Andreini, elegantissime e sinuose copertine liberty: «La «Scena» – afferma un intendente come Paolo Loy – ha splendori che abbagliano: non saprei quale altra rivista ne superi il fascino. L'eleganza vi è pari al sentimento squisito dell'Arte: apre le porte fatate a mille visioni: fa sognare; è attesa come un'apparizione fantastica».¹¹⁹ Tutt'altro stile, tutt'altre tonalità, tutt'altro sentimento dell'esistere trasparso dalla testata della «Voce», che in luogo di splendori che abbagliano¹²⁰ presenta l'asciutta nudità d'una grafica spoglia, più intesa alla sostanza delle idee che alle suggestioni della fantasia. Il medesimo scarto colpisce chi metta a confronto le copertine che De Carolis ha allestito per D'Annunzio, e per poeti esordienti in area mistico-simbolista, come Govoni (i due ricordati volumi *Le fidei* e *Armonia in grigio et in silenzio*) o Moratti (*Praterita*, 1905), con le copertine di testi palazzeschi – quella candidamente innaccolata di *I calli bianchi* (Firenze, Spinelli, 1905) o quella di *Poemi* (Firenze, Scabellino, Tipografico Aldino, 1909) imposta su una maliziosa grafica infantile –, e poi anche

¹¹⁷ L'espressione, riferita a Vittorio Pica, si deve nel 1891 a Felice Cameroni: cf. ENASTRO CIRIO, *Introduzione*, in FELICE CAMERONI, *Lettere a Vittorio Pica 1883-1903*, a cura di Ernesto Cirio, Pisa, Ets, 1990, p. 29.

¹¹⁸ Vittorio Pica a Enrico Corradini, Napoli, 19 gennaio 1898, in «Il Marzocco», *Carteggi e omelie (1887-1913)*, Catalogo della Mostra documentaria, Firenze, Palazzo Strozzi, 19 novembre 1983 – 14 gennaio 1984, a cura di Caterina Del Vivo e Marco Ascarelli, Firenze, Comune di Firenze e Gabinetto G.P. Viesseux, 1983, p. 64.

¹¹⁹ Marco Ascarelli, *Illustrazioni e grafici nella Firenze del «Marzocco»*, nell'opera collettiva «Il Marzocco», *Carteggi e omelie*, fin *Ottobre e «Aimunguade» (1887-1913)*, cit., p. 319.

6. LA CITTÀ RIFLESSA

Riflessa nello specchio della poesia. Mentre nelle aule dell'Istituto di Studi Superiori s'inscrivono le immagini d'una Firenze consegnata nel tempo alla memoria della tradizione letteraria (e nell'immediato presente al proverbo magistero lirico-carducciano del professore Mazzoni), fuori strarivine D'Annunzio e allora città, con i suoi dintorni collinari, esibisce fattezze melodiosamente magiche, a carne, evanescenti, quali risulano nella primogenia delle liriche di *Alcyoné*, *La sera fiesolana*, composta alla Capponcina nel tardo pomeriggio del 17 giugno 1897 «verso sera, dopo la pioggia», come con scrupolo documentario tiene a precisare una bella copia autografa.¹¹⁶

Fresche le mie parole ne la sera
 ti sien come il fruscio che fan le foglie
 del gelo ne la man di chi le coglie
 silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
 su l'alta scala che s'innalza
 contro il fusto che s'innalza
 con le sue rane spoglie
 mentre la Luna è piovana a le soglie
 cerule e par che innanzi a sé discenda un velo
 ove il nostro sogno si giace
 e par che la campagna già si senta
 da lei sommersa nel notturno gelo
 e da lei beva la sperata pace
 senza vederla.

Le vibrazioni delle tonalità cromatiche – in quest'unico, fluido e prodigo periodo sinattico – scandiscono lo scorrere del tempo, tra il crepuscolo e la notte (analogo l'effetto, insieme coloristico e cronologico, ricreato in un testo leopardiano come *Il sabato del villaggio*, peraltro lontanissimo da *La sera fiesolana*), nel ripiantamento che, sul motivo del «sogno» d'amore, coinvolge protagonisti umani (il poeta e la tacita Duse che l'accompagna) e paesaggio (la campagna rischiarata nel notturno lunare). Evocazione contemplativa, equivalenze analogiche, immagine languida voluta, suggestione di musicali partiture e volontaristica esibizione d'eloquenza («Fresche le mie parole ne la sera | ti sien...»), ne più ne meno come nell'ode *Lungo l'Affio nella sera di giugno dopo la pioggia*, che risale alla fine di giugno 1902 (un'altra memorabile sera di giugno):

Grazia del ciel, come soavemente
 ti miri ne la terra abbeverata,
 anima fatta bella dal suo pianto!
 O in mille e mille specchi sorridente
 grazia, che da la nuvola sei, ma
 come la voluttà nasce dal pianto,
 musica nel nito canto

¹¹⁶ BERNINO PALERMO, *Con D'Annunzio alla Capponcina*, cit., p. 85.

ora, t'effondi, che non è fugace,
 per me trasfigurata in alta pace
 a chi l'ascolti.

Smaterializzazione della realtà e allusiva effusione di suoni giulivi. La purezza del cielo sgombro di nubi, divenuta musica nel «canto» del poeta, si commuta in quiete interiore per chi da questo «canto» resta sedotto e catturato. Il processo metamorfico-trasfigurativo che investe cose e persone è al servizio d'un armonico, fantastico concerto che diffonde pace, serenità, incantata sintonizzatura.

Lontano dall'Istituto di Studi Superiori e lontano dai fasti melodici della Capponcina, si manifestano le sorgenti di una nuova sensibilità e d'un nuovo gusto, che è poi il gusto novecentesco più maturo, inquieto e moderno, attratto meno dai mimetismi culturali o dalle seduzioni metamorfiche e più da un'inedita semantica conoscitiva. Lo scarto si vede anche a colpo d'occhio, se consideriamo il simbolismo floreale della testata del «Marzocco» (quella disegnata nel 1897 da Mariano Fortuny – amico di D'Annunzio, della Duse, del Doctor Mysticus, ovvero Angelo Conti –, che secondo il parere d'un raffinato cultore delle «voluttà del bizantinismo»¹¹⁷ come Vittorio Pica ha «un carattere squisitamente decorativo»)¹¹⁸ e insieme il lineare stile estetizzante di De Carolis, che firma le testate del primo «Leonardo», del «Hermes». Notevole a Firenze, esclusivamente per la veste grafica, è anche il quindicennale (poi mensile) «Scena illustrata», diretto da Pilade Pollazzi, che dal 1899 esibisce, per mano soprattutto di Carlo Carracci, Ezio Aulicini, Ottomino Andreini, elegantissime e sinuose copertine liberty: «La "Scena" – afferma un intendente come Paolo Liroy – ha splendori che abbagliano: non saprei quale altra rivista ne superi il fascino; l'eleganza vi è pari al sentimento squisito dell'Arte; apre le porte fatate a mille visioni; fa sognare; è attesa come un'apparizione fantastica...¹¹⁹ Tutt'altro stile, tutt'altre tonalità, tutt'altro sentimento dell'«essere» traspaiono dalla testata della «Voce», che in luogo di «splendori che abbagliano» presenta l'asciutta nudità d'una grafica spoglia, più intesa alla sostanza delle idee che alle suggestioni della fantasia. Il medesimo scarto colpisce chi metta a confronto le copertine che De Carolis ha allestito per D'Annunzio, e per poeti esordienti in area mistico-simbolista, come Govoni (i due ricordati volumi *Le fiabe* e *Annunzia in grigio et in silenzio*) o Moretti (*Pratermita*, 1905), con le copertine di testi palazzeschi – quella candidamente immacolata di *I talli bianchi* (Firenze, Spinelli, 1905) o quella di *Poemi* (Firenze, Stabilimento Tipografico Aldino, 1909) imposta su una maliziosa grafica infantile –, e poi anche

¹¹⁷ L'espressione, riferita a Vittorio Pica, si deve nel 1891 a Felice Caserotti: cf. EUSTACHIO CIRIO, *Industrie artistiche*, in FELICE CASEROTTI, *Lettere a Vittorio Pica 1883-1903*, a cura di Ernesto Cirio, Pisa, Ets, 1990, p. 29.

¹¹⁸ Vittorio Pica a Enrico Corradini, Napoli, 19 gennaio 1898, in «Il Marzocco», *Carteggi e romanzi (1887-1913)*, Catalogo della Mostra documentaria, Firenze, Palazzo Strozzi, 19 novembre 1983 - 14 gennaio 1984, a cura di Caterina Del Vivo e Marco Asarelli, Firenze, Comune di Firenze e Gabinetto G. P. Varesse, 1983, p. 64.

¹¹⁹ Marco Assaratti, *Illustrazioni e grafici nella Firenze del «Marzocco»*, nell'opera collettiva *«Il Marzocco»*, *Carteggi e romanzi fra Obicerto e Abinguarde (1887-1913)*, cit., p. 319.

con le copertine di vereconda e francescana sobrietà regolarmente adottate dalla Libreria della Voce. Davvero un altro registro, un altro timbro di poesia, un'altra Firenze:

Quartiere povero

Per carità non vi lasciate persuadere dal tristo quartiere, colle sue stradine-budelli scide e nere – Soffocate le ondate di meschia premicciatore – credete nelle colline miffiscanti – nelle quiete case pulite credete – non vi fermate –

Finestre-bucche, uscioli scorticciati, tantanti lezzo fecale, e dietro accucciati i cenici, sceneri i preziosi cenici bianchi, e gli ossa a scattivat spazzature, aguzzando l'occhicchio infiammato. [...]

Per carità, non vi lasciate persuadere dal tristo quartiere, colle sue stradine-budelli scide e nere – Soffocate le ondate di meschia premicciatore – credete nelle colline miffiscanti – nelle quiete case pulite credete – non vi fermate. 120

Lo status, prosaistico della poesia di Jahier, tipico della cultura vociana, descazizza l'entusi esecrazione e tra il colto all'eloquenza del lirismo liberty-simbolista. Il componimento, apparso su «La Voce» del 4 settembre 1913, non dice quale sia il «quartiere povero» del titolo, ma che di Firenze si tratti (e d'un angolo del più ammassamente popolato) veniamo a saperlo da una tarda redazione verificata del 1964:

San Frediano

Per carità, non vi lasciate afferrare dai tentacoli del tristo quartiere coi suoi budelli di stradine viscide e nere!

Soffocate le onde di disperazione credete

nelle colline miffescanti nelle quiete case pulite, credete, non vi arrestate.

Finestre buche, uscioli scorticciati, tantanti lezzo fecale sozzi androni spettrali

e in cima ai mucchi di spazzature cento cenici accucciati a sceneri preziosi cenici bianchi e ossa privilegiate

aguzzando i cisposi occhietti infiammati. [...]

Per carità non vi lasciate trattenere dal tristo quartiere con quei budelli di stradine viscide e nere.

¹²⁰ Pinco Jauna, *Quartiere povero*, in *Poesie in versi e in prosa*, a cura di Paolo Briganti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 10-11.

INTRODUZIONE

Oltre quel muro
dell'esistenza bestiale
esistono le case serene
di una possibile vita umana.
Vi giuro. 121

La tensione morale sommuove il linguaggio – Jahier «aveva addosso, imperiosissimo, il senso [...] della responsabilità»¹²² –, e la compostezza descrittiva s'impenna con freniti espressionistici, sì che acquista spessore il profilo d'una Firenze inusuale, lercia e censura, che più dà risalto al sollievo, al conforto, al decoro di «quiete case pulite», di «case serene», al motivo nuovo d'una quotidianità borghesemente antiletteraria, al motivo d'una schiettezza etica che riesce a trasmettere profonda persuasione d'equilibrio, di pulizia, di giustizia, di naturalezza. Nessuno meglio di Cecchi ha inteso questo valore decisivo della poesia di Jahier: «Passare in un quartiere della città un po' eccentrico, con le case nuove degli impiegati e piccoli professionisti; i tetti rosa, le mura tepide di affetti e volonia e risparmi. Vi ricorderete sicuramente di lui. Sentirete ch'egli vi ha comunicato la sua preoccupazione affettuosa, per i miti abitanti che si trovano nella ventata di traffico dei treni, lungo i passeggi a livello o presso gli scali delle merci [...]. La bocca appena ammetta d'una chimera giovane, e il gesto d'un operario che si mangia a mezzogiorno il suo "pane e coltello", e l'odor di raga nella stanza fresca e piacevole; ecco le felicità che vi descrive. E quanta fatica e merito ad assumere, reintegrare, non tradirle, sottoporsi per amor loro a quelle privazioni di esercizio sensitivo e d'avventura fantastica che danno all'opera una linea virile e al tono lirico autorità».¹²³

Se il poeta, anziché essere figlio d'un pastore valdese e avere esercitato per tutta la vita il mestiere d'impiegato presso le Ferrovie dello Stato, scende dai monti dell'Appennino e tenta a fatica di convivere con le Furie che lo tormentano, allora anche Firenze cambia volto e la sua fisionomia s'irradia in mille frammenti, si da assumere un'identità polimorfa, merdiana e notturna, regale e postribolare. Si rammentino le tante sequenze fiorentine dei *Canti opfici*: la visionarietà di *Giardino autunnale* (ma il titolo è *Boboli* in una prima redazione),¹²⁴ percorso dalle note d'una angosciosa e funebre solitudine («Al giardino spettrale al lauro muto | de le verdi ghiarande | a la terra autunnale | un ultimo saluto! | A l'aride pendici | apre arrossate nell'estremo sole | confusa di rumori | rauchi grida la lontana vita: | grida al morente sole | che insanguina le aiuole...»), che può alleggerirsi nel miracolo d'una subitanea e salvifica apparizione («tra le statue immortali nel tramonto | ella m'appar, presente»); la riposata serenità del Lungarno degli Archibustieri in *Firenze* («Dentro dei ponti tuoi multicolori | l'Arno presago quietamente arena |

¹²¹ Ib., *San Frediano*, in *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 127-130; poi ivi, pp. 193-195.

¹²² Enrico Cicconi, *Il ragazzo e il contadino* (1920), in *Letteratura italiana del Novecento*, cit., II, p. 693.

¹²³ Ib., «Gino Bianchi di Piero Jahier (1916)», ivi, p. 681.

¹²⁴ Dino Casarosa, *Boboli*, in *Opere e cantanti*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1973, 2 voll., II, p. 308.

e in riflessi tranquilli frange appena | archi severi tra sfiorir di fiori...⁹⁾; la stilizza eleganza di *Frammento* («Ed i piedini andavano ammoniosi | portando i cappelli bataglieri | che amavano di un'ala gli occhi fieri | del lor languore solo nel giorno... | Scampavano la Pasqua per la via...⁹⁾, debitore, oltre che di *Firenze ciska* (Scampavano la Pasqua per la via | Calzatioli, le donne erano liete | quel giorno ed innocenti le fanciulle | di sotto ai cappelloni ultima moda...⁹⁾),¹²⁵ anche di *The giovani fiorentine amminiano*, che è un cannone d'inattesa grazia:

Ondulava sul passo verginale
ondulava la chioma musicale
nello splendore del tepido sole
eran tre vergini e una grazia sola
ondulava sul passo verginale
crepa e nera la chioma musicale
eran tre vergini e una grazia sola
e sei piedini in marcia militare.

Ma Campana genera anche una Firenze pesifera e (drammaticamente) infausta differente gradazione. Contigua al *Giardino autunnale*, nei *Canti offiti*, a chiudere la sezione *Nocturni*, c'è *La petite promenade du poète*: «Me ne vado per le strade | strade oscure e misteriose: | vedo dietro le vetrate | affacciarsi Gemme e Rose. Dalle scale misteriose | c'è chi scende brancolando: | dietro i vetri rilucenti | sulle ciame commentando...». Che le «strade» della *promenade* siano fiorentine lo dice il *più lungo giorno*, che riporta il componimento con il medesimo titolo (a parizione di *La petite promenade* da *Poesia ferdia* (si tratta però di versi), a dimostrare che l'esito ultimo è il selettivo condensato ironico-gioioso (e con titolo nobilitante d'un testo originario, con titolo laido e di taglio narrativo, che espone in chiara conica e con ampiezza di dettagli le vicissitudini erotiche di tal Giovan Pietro Malalana, tra Gemme e Rose all'interno d'un bordello («Giovan Pietro Malalana tipo strano quanto mai | nel gran di della Befana | s'ebbe tani e tanti guai co | e abbruttiti colle ciame | se ne venne per le strade | strette oscure e misteriose | verticali al Paradiso | dei soldati e delle spose | ingannate dal marito...»))¹²⁶ Più acre diventa, procedendo dentro ai *Canti offiti*, il realismo posttribolare del partito poemetto in prosa *Firenze*:

Nel vico centrale osente malannare, bottiglie di rigattieri, bisacchi orroni dispare
Una ostera sempre deserta di giorno mostra la sera dietro la vetrata un affacciarsi a
figure losche. Grida e richiami beffardi e brutali si spandono pel vico quando qualche

¹²⁵ *Id.*, *Firenze ciska*, ivi, p. 305.

¹²⁶ *Id.*, *The giovani fiorentine amminiano*, ivi, p. 303.

¹²⁷ *Id.*, *La petite promenade du poète (Firenze)*, in *Il più lungo giorno*, prefazione di Enrico Falqui, in *chico di Domenico De Robertis*, Firenze, Vallecchi, 1973, 2 voll., I, p. 29.

¹²⁸ *Id.*, *Poesia ferdia*, in *Opere e omibian*, cit., p. 319.

avventore entra. In faccia nel vico breve e stretto c'è una finestra, unica, ad inferriata, nella parete rossa corrosa di un vecchio palazzo, dove dietro le sbarre si vedono affacciati dei visi ebeati di prostitute disfatte a cui il belletto dà un aspetto tragico di pagliacci. Quel passaggio deserto, feticcio di un ornaiolo, della muffa dei muri corrosi, ha per sola prospettiva in fondo l'ostera. I pagliacci ritinti sembrano seguire curiosamente la via che si svolge dietro l'inverriata, tra il fumo delle pastasciutte acide, le risa dei mantenuti dalle femmine e i silenzi improvvisi che provoca la squadra mobile [...].

Epicentro di degradazione, il «vico» (che è poi Borgo Santi Apostoli)¹²⁹ tra ostera e bordello, mette insieme gola e sesso, «pastasciutte acide» e «visi ebeati di prostitute disfatte» (quel loro «aspetto tragico di pagliacci» evoca la drammatica entrata in scena dei «pagliacci nel celebre sonetto di Pascarella»),¹³⁰ tanto da mettere in piazza, nel cuore del centro storico, lo spettacolo d'una brutale e violenta coreografia. Eppure lo stesso poemetto, nei due paragrafi precedenti, dà credito a una Firenze musicale e spiritualizzata, culturalmente eletta e distinta, anzi dannunziana: «Firenzeza giglio di potenza virgulto primaverile», con quel che segue, viene dal vv. 113-117 del *Dittambolo I di Akyone*: «o Firenzeza, o Firenzeza, | Giglio di potenza, | Virgulto primaverile...». ¹³¹ Il cortocircuito spiritualità/corporeità, mentre induce a riflettere sulle modalità di questo non innocente dannunzianesimo, rinvia alla complessa e composita Firenze di Campana. Il film fiorentino dispiega i fotogrammi più vibranti forse nei testi non inclusi nei *Canti offiti*, dove le immagini sotto-stanno, s'è visto, a un processo di selettiva rescossione degli estremi. Fuori dei *Canti offiti*, si colloca il massimo di grazia figurativa (*The giovani fiorentine amminiano*) e il massimo di sordidezza condensato nel *Nocturno teppista* («Firenze nel fondo era gorgo di luci di fiamme sorde | con ali di fuoco i lunghi rumori fuggenti | del tram spazzavano: il fume mostruoso | torpido riluceva come un serpente a squame...»), con la tattile tupidine del congedo («... un ruffiano che inno e cantò: | Amo le vecchie troie | gonfie lieviate di sperma...»),¹³² Sempre fuori dei *Canti offiti* è la città che incarna l'esperienza d'amore con Sibilla Alarano (*Vi andai nella città dove per sole*),¹³³ la «città fantastica» di *Oscar Wilde a S. Miniato*,¹³⁴ la città che resiste «contro la morte» in *Firenze vecchia*,¹³⁵ Riveberber, appunto, di mille frammenti, che non sono virtuosistiche variazioni sul tema, né pitture impressionistiche, ma figurazioni irreali, sogni e incubi, tessere febbrili d'un'inchiesta autobiografica, d'una protetta, allucinata interrogazione di sé.

¹²⁹ ENRICO FALQUI, *Per una cronistoria dei «Canti offiti»*, in DINO CAMPANA, *Opere e omibian*, cit., I, p. 148.

¹³⁰ CASARE PASCARILLA, *La pagliacci*, in *I sonetti*, *Sonni notturni*, *Le prose*, a cura dell'Accademia dei Lincei, con una prefazione di Emilio Cecchi, Milano, Mondadori, 1955, p. 7.

¹³¹ ENRICO FALQUI, *Per una cronistoria dei «Canti offiti»*, cit., p. 148, e anche DINO CAMPANA, *Canti offiti*, con il commento di Fiorenza Cerignoli, Firenze, Vallecchi, 1985, p. 193.

¹³² DINO CAMPANA, *Nocturno teppista*, in *Opere e omibian*, cit., II, p. 290.

¹³³ *Id.*, p. 391.

¹³⁴ *Id.*, p. 304.

¹³⁵ *Id.*, p. 306.

Viene da dentro anche l'incisione secca, paziente, scagliosa, monologante, ambloquente dell'apparato Sbarbaro, l'«estroso fanciullo» montaliano (*Epigramma*, v. 1 in *Ossi di seppia*, storico | di cupidige e di brividi» (*Caffè a Rapallo*, vv. 13-14).

Firenze vuol dire

il giardino rabdoante di billa dove ascolti due giovinette cinguettare: una come una grande rosa e si augurava la pazzia; l'altra a piazzale Michelangelo; i cipressi di Vinogrande il casello cui bussavano un torrido mezzogiorno; l'oro dei lunganti; Paszkovsky dove si bovera arca d'avventura; via Riccaoli come il sole la indora a cert'ora del pomeriggio; la vera madame Saffo coi manichini muliebrici, donde uscendo l'amico mi gridò il suo disegno di mandare Saffo coi manichini muliebrici, dove uscendo l'amico mi gridò il suo disegno e io conobbi, paragonandomi il cuore, la sua giovinezza; Lapi dove i pederasti restano dopo l'ora di chiusura a bere spuma di vino; l'adolescente che mi apparve sui marci coperti di rose da uomini in silenzio, come per un rito, mentre il cielo s'apriva su Santa Maria del Fiore...

Firenze vuol dire
le sigarette Capstan; *Je suis que tu es* polse cantata nell'aprile 1914; il Bar della Rosa; il suo dolce cuore che arde la notte...

Il «somnambul»,¹⁵⁷ con maniacale esattezza d'appassionato botanico, imbraccia di visionarietà baudelairiana il suo *petit poème en prose*, che ci richiama, anche con esplicito rinvio, alla Firenze d'anteguerra: microcosmo metropolitano, luogo d'incanto e di perditone, di limpide albe e di bordelli, di solari accensoni e d'ardori notturni, rivissuto in luminosi baghioni e in vividi contrasti di luce. La incertezza espressiva, come ha visto Solmi, diventa «stolteismo estetico»: è un'an che della rinuncia fa la sua forza, dello stile l'unica difesa contro l'infornice e nulla, l'unico mezzo per dare un senso a un mondo che altrimenti si sfalderebbe nell'«indifferenza».¹⁵⁸ L'omaggio a Firenze (*Firenze vuol dire*) non conosce età: perse nel 1916 e galleggia languidamente nel tempo, si sedimenta nella memoria personale (come i testi di Jabier), fino a trovare sede nel 1960, dopo oltre quarant'anni, in *Scampoli*.

Tocca invece a Soffici l'onore d'una Firenze che brilla di coloristica freschezza, come vanto di fantasmagoria di figure, musiche, tinte, forme, fantasmi, tante e bizzarramente associate per via analogica, quale si mostra in *Biffi*+18. *Simulacra Chimionisi lirici* (titolo che «vi consiglio di pronunciare con semplicità grafica Bizzaffe»),¹⁵⁹ il libro che appare nel 1915 (in 300 esemplari), nelle Edizioni della «Voce»:

¹⁵⁷ Camillo Savarato, *Firenze vuol dire*, in *Scampoli*, cit., pp. 11-12 (con il titolo *Firenze*, da *Firenze leggera*, XXII, 50, 1° febbraio 1916, p. 499, per cui cfr. scheda 177).

¹⁵⁸ «Non non ci stupiamo | non è vero, mia anima, se il cuore | si fermasse, sospeso se o fosse il fiato... | Invece camminiamo. | Camminiamo io e te come somnambuli» (Id., *Tutti, amici miei*, *poesie*, vv. 11-16, in *Panissimo*, a cura di Lorenzo Polano, Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 29).

¹⁵⁹ Sarcio Sotchi, *I «Trucchi» di Sbarbaro* (1949), in *Scrittori negli anni. Segni e note sulla letteratura del Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 235-236.

¹⁶⁰ Giuseppe Prezzolini, *Professione*, in A. Soffici, *Opere*, Firenze, Vallecchi, 1959, I, pp. xxx-xxxii.

Firenze

A Firenze in Via Tornabuoni
Una fiatacca di cielo è resa
Sui fili

Del telefono 8-85

L'altro emisfero si intrisca

Da Doney e Nipoti

Con una penna di paradiso

Al cappello

E fra le trine un profumo

Di Floride e Splendid Hôtel.

Un vecchio affogato nella primavera

Trascina un pannello d'iride sul marciapiede

Lungo le vetrine intorcate

Di cravatte, di fogli da mille e di liquori:

«Due soldi il mazzo le violette

I narcisi e gli anemonti»

La collina di San Miniato

Sciagura nell'Arno i suoi ori di Bisanzio

I suoi cipressi

E le ville

Il Ponte vecchio incrociato di gemme

I campanili

I tea rooms

Coll'acqua verde

Partono fra due argini felici di sole. [...]

A Firenze per tutte le vie

A tutte le ore

S'inrociano le avventure del mondo.

Il Messaggero di Roma arrivato ora

Ed il vento

Che batte l'occhio giallo dell'orologio della stazione

Entrano dalle pensante aperte

E gonfiano tutti gli hangars multicolori

Della poesia.¹⁶⁰

Nessun dubbio che l'artista di Rignano sull'Arno sia un dono, secondo un giudizio illustre: «Soffici non è né un'opera, né un genere; è un dono. Una cosa fluida: un colore schietto; bisogna avere quella certa facoltà nelle pupille per sentire il valore e il piacere di una frase sola, buttata là e che si regge di per sé, trasparente, limpida, solida, senza pasta e senza ritocco; come la pennellata di un vero pittore, che basta che cada sopra una tela, che scorra modellando se stessa, ed è già bella».¹⁶¹ Il che pare esprimere un elogio genuino e invece esprimere, in buona

¹⁶⁰ Adriano Soffici, *Firenze*, in *Biffi*+18. *Simulacra*, *Chimionisi lirici*, cit., pp. 13-17.

¹⁶¹ Renato Serra, *La letteratura*, cit., pp. 446-447; «Il poeta Renato Serra è morto con una palla nel-

misura, una limitazione, la quale però è infondata, perché Soffici non è soltanto «colore», ma è anche dentro le cose e dentro il tempo, come elaboratore di idee e di intelligenza critica. Non è attratto solamente dallo spettacolo multiforme dell'esistente, bensì è anche esposto alle condizioni dell'«essere», come si vede in un altro fotogramma fiorentino, *Paszkowski*, l'elegante caffè di letterati prospiciente le «Giubbe Rosse», il «Paszowsky» dove si beveva aria d'avventura» ricordato da Sbarbaro:

Dire che il mondo non finisce qui assortito nei riflessi del vassoio e delle bevande
La storia ci gira d'intorno
Come il tourniquet della porta zeppo di seri clienti padroni e schiavi del Fato

[cancro]

Chi cerca la gloria o l'onore?
C'è la quarta pagina del «Corriere della Sera»
L'illustrazione italiana: «La Donna»
E per 40 centesimi e 10 di mancia
Un melappio per nuova dolcezza.¹⁴²

La porta girevole («il tourniquet») del tempo ha un ritmo fuori controllo. È in quell'aprile 1915, quando il componimento fa la sua prima apparizione su «Lacerba», la storia è davvero, con l'imminente mobilitazione in Italia per la Grande Guerra, sul punto di virare in modo radicale. Certo il mondo non finisce «qui», non finisce nelle sale d'un locale alla moda, «nei riflessi del vassoio e delle bevande». Vorticoso è il turbinio del vasto mondo. Ma al poeta non importa l'estensione, né la latitudine, ma la contingenza, la semplice verità antropologica dell'istante. Di qui l'evviva rivolto alla dolcezza di uno scroppo di mele («melappio»), che si può conquistare con «40 centesimi e 10 di mancia». «L'uomo più fortunato» recita un verso di *Archelao* – è colui che sa vivere nella contingenza al pari dei fiori.¹⁴³ Onde non si può non convenire con Giovanni Boine, che vede le pagine del *Giornale di bordo* (libreria della Voce, 1915), al pari di queste poesie «melanconiche di transitorietà», con «dentro non so qual riverbero di superfluo tormento. Come una fresca luce al margine della fonda notte».¹⁴⁴

Nella presente cartella di fotogrammi, si manifesta in Jahier, in Campana, in Sbarbaro, in Soffici (per dire solo di alcuni) l'inquivocabile pronuncia di un protocollo lirico alternativo a D'Annunzio, però il vero e proprio ribaltamento rispetto all'esistenzialismo del Vate compiete all'antichità del Salmibanco, che anticipa il codice espressivo e il catalogo degli oggetti, dei luoghi, delle situazioni

¹⁴² Taha fronte | Tenente del (censura) reggimento fanteria | Aveva stampato frasi di bonità su di noi | Nel volume "Lettere" edito dalla Casa C.A. Boncompagni di Roma | Helmié Mars ça ne fait rien (Angeles Sorrica, *Correnti*, in *Belfagor* 18, Simulmetra, *Cinquant'anni lino*, cit., p. 36).

¹⁴³ In, *Archelao*, ivi, p. 23.

¹⁴⁴ In, *Archelao*, ivi, p. 9.

¹⁴⁵ Giovanni Boine, *Plausi e baci* (1914-1916), in *Il peccato e le altre Opere*, a cura di Giuseppe Vigorelli, Parma, Guanda, 1971, pp. 305-306.

poetabili. Ecco allora in Palazzeschi non un *flash* panoramico su Firenze, non una rivisitazione di aspetti privilegiati, ma l'imprevisto d'una nuova sceneggiatura, d'una nuova drammatizzazione comica, ovvero l'inatteso primo piano, dilatato al rallentatore, d'un interno "eretico", per eccellenza impoetico, l'interno d'una pizzeria, scandito dalla messinscena di un vocabolario liricamente eccentrico, inusuale (il «diobonino» della prima battuta dialogica garantisce la localizzazione fiorentina):

Pizzeria

Ero granmo kilo mezzokilo,
cacio burro prosciutto salame
accughe salacche baccali...
son parole del gergo
di questo untuoso reame.
- Mi serve o non mi serve, diobonino,
ò tanta fretta!
- Aspetta...
- Mi dia retta...
S'incazza una servetta,
una s'acqueta,
E il salumajo dietro il banco
affetta affetta affetta.¹⁴⁵

L'ironia e l'autonomia denunciano l'usura dei modelli, dei luoghi comuni.¹⁴⁶ L'usura della selezione liricizzante della realtà e ricettano la sgraziata quotidianità di un «untuoso reame». È abolito il canone selettivo della poetica prevalente, riservata a temi esclusivi, e viene applicato invece il canone d'una coraggiosa, sorridente, disinibita democrazia del poetabile: «E che poesia / volete che ci sia / in un negozio di pizzeria?». Eppure... basta non assegnare importanza primaria all'oggetto in sé, ma al modo di guardarlo («Basta, miei cari, basta / che ci vada il poeta dietro il banco»). Di qui la situazione del componimento: il rapporto padre-figlio, il «primipesco figlio» dell'umile pizzicarolo, ovvero la poesia della paternità (carà fino da ora all'autore di *I fratelli Carati*, 1948). La città si personalizza e smarrisce la sua specifica isonomia, la sua identità storica. Un testo strepitoso come *Lei passaggia* si dipana in un ciotico centro urbano che è quello fiorentino (Firenze, | Libreria, | Modista, | Tipografia, | L'amor patto, | antico caffè, | Affittasi quartiere, | rivolgersi al portiere),¹⁴⁷ ma che al tempo stesso è quello di un qualsiasi

¹⁴⁵ Aldo PALAZZESCHI, *Pizzeria*, «Lacerba», 1, 21, 1° novembre 1913; poi in *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1925; ora in *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Adèle Del, Milano, Mondadori, 2002, p. 333.

¹⁴⁶ «Siccome c'era stato Raffaello, si doveva dipingere come Raffaello, siccome c'era stato Petrarca si doveva scrivere come Petrarca! Ma io smanavo, tiravo calci: o che dovero stare a fare? Il cusode di un museo? (ALDO PALAZZESCHI, intervistato da Grazia Levi, *Rivelle da sempre*, «Corriere della Sera», 28 marzo 1971, p. 13).

¹⁴⁷ Aldo PALAZZESCHI, *Lei passaggia*, in *L'herodiano* (1913); ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 297. Il caffè citato nella poesia è frequentato a Firenze da Aldo e Mariano Moretti agli inizi della loro amicizia.

1911

...

...

...

...

...

...

...

fumo? Ma davvero? Non farà finta di non saper nulla perché sa la verità sul mio e pensa che non val la pena di parlarmene».¹⁴⁹

7. IL SIGNORE BIANCOVERSTITO

Annunzino vuole dire anzitutto distanziamento da D'Annunzio. Il pezzo in stesso invano da Saba a «La Voce» nel febbraio 1911 («Quello che resta da fare poeti) fissa con nettezza le distinzioni di campo e segnala con l'ingenuità le competenze della poesia nuova. Ma anche Saba sappiamo che ha avuto la sua preferenza passeggera) infatuazione per D'Annunzio, come prova la deferente vna che gli ha reso alla Versiliana, a Marina di Pietrasanta, nel settembre 1906, poi rievocata a distanza di quarant'anni nel racconto Il bianco immacolato signore, apparso sul «Corriere della Sera» del 24 novembre 1946, prima di passare nell'edizione mondadoriana dei Ricordi - Racconti (1956):

Mezzano dell'incontro fu Gabriele, il figlio primogenito [in realtà secondogenito] del poeta, che abitava allora con me a Firenze. Fu lui che, previo consenso telegrafico di padre, mi condusse alla sua presenza. Non c'è bisogno di dire che, a farlo, era stato di me caldamente sollecitato.

La tarda ricostruzione memoriale - con tacito distacco polemico - dà nulla soprattutto all'emozione di quell'incontro e all'accoglienza cortese, ma disegna da parte del Vate, nonché all'ingenua aspettativa del giovane visitatore, che in po' vanitosamente esibisce un «palaminde grigio azzurro, coi risvolti di seta».

Non esiste, da molti anni, una persona capace di farmi battere il cuore come mi batteva quando Gabriele mi presentò alla Gloria. [...]

Mi accolse un bianco immacolato signore (voglio dire un signore vestito inappuntabilmente di bianco), ancora giovane, che aveva, e sapeva di avere, un sorriso affascinante. Egli con me, dal primo istante, squisito. E quanto sa stato squisito appena oggi posso capire perché appena oggi riesco ad immaginare la nota che deve avergli recata la presenza di questo giovane poeta, che aveva alcune «umane stranezze», e vestiva (anche questo però solo nuova) un palaminde grigio azzurro, coi risvolti di seta. Si liberò da suo figlio, e da altre persone che gli stavano attorno, e mi condusse nel giardino della villa, dove mi fece sedere accanto a sé su una panca. Sentii ancora gli aghi dei pini che scricchiolavano sotto i suoi piedi. Egli mi pregò se non ero troppo stanco del viaggio, e la cosa non mi dava in quel momento troppo fastidio, di recitargli qualche mia poesia. Annunzio, o forse annunziare, cominciò era, un poco, il suo mestiere; disse che la mia poesia aveva una grande dolcezza e così belle; e che, se permetteste, mi avrebbe raccomandato al suo editore. Permisì, quasi con le lacrime agli occhi. Da Firenze poi gli spedì il manoscritto che, fra dubbi, pentimenti e rami di incerta uscita, mi era costato un mese di spasmi. Ma il Grande Sancenziatore rispose, né mi ritardando mai il sudato manoscritto.¹⁵⁰

¹⁴⁹ *Paola Pivanoi Pivanoi, Per una poesia in Palazzo Strozzi (1974), in: Saggi sulla letteratura e sulla cultura di Walter Sin e Silvia De Lande, Milano, Mondadori, 1999, 2 voll., II, pp. 2645-2646.*

¹⁵⁰ Umberto Saba, *Il bianco immacolato signore*, cit., p. 492.

Spasmi e sudori caduti nel vuoto: il che spiega il tono urbanamente e severamente reticente della prima terzina dell'*Autobiografia* («Gabriele d'Annunzio alla Versiglia | vidi e conobbi; all'ospite fu assai | egli cortese, altro per me non fece»), ma non spiega la ragione vera del dissenso. Si direbbe però che Saba desideri chiamare meglio il significato di quell'incontro alla Versiliana. L'occasione gli si presentò nell'ultimo anno di vita, quando inviò alla figlia Linuccia, nel 1957, una poesia giovanile (*Versilia*, già intitolata *Vespero*, ritirata)¹⁵¹ che dichiara di avere composto proprio (guarda combinazione...) durante la visita a D'Annunzio, come riferisce nella prosa *Versilia*, uscita in «La Nuova Stampa» del 28 febbraio 1957, prima d'essere inclusa nel volume postumo *Epigrafe - Ulline prose* (1959):

un caso volle che proprio il giorno nel quale io composi questa disgraziata poesia, egli [il Vate] entrasse nella stanza, sopra un tavolo della quale (e senza nessuna intenzione di leggerla, o darla da leggere poi a d'Annunzio) la riportavo dalla memoria sulla carta. «Vedo» mi disse il poeta «che lei sta scrivendo una poesia. Posso leggerla?». Ne trassimi in fretta gli ultimi due versi, che mancavano ancora alla prima stesura, e gliela porsi. La lodò (lo-dava, per principio, tutto e tutti, «i seccatori» mi disse un giorno - non, spero, alludendo a me - «io li elimino con la cortesia»); poi, rimetendola sul tavolo, aggiunse: «I versi che a me - più mi piacciono sono questi». E poggiò l'indice proprio su quelli dei quali già allora non ero persuaso, tanto che li eliminai in seguito perfino dalla memoria. Gli chiesi, con la dovuta deferenza [...]: la ragione della sua preferenza. «In poesia» mi rispose «amo tutto quello che esprime un sentimento energico». Non ero... un eroe; e mi mancò il coraggio di dire all'autore delle *Luigi* che proprio su quei versi si appuntavano i miei dubbi. Non erano infatti (questo almeno ricordo) dei versi davvero energici: erano - come dire? - di un'energia simulata. Suggeriscono dal mio ospite, dalla sua, vera o apparente euforia, qualche il suo sorriso esprimeva, avrei voluto diventare io stesso come lui: perennemente euforico. Ma in queste cose, non basta - ahimè! - volere: la mia natura era (purtroppo) un'altra: e la poesia che ti mando [dal titolo *Versilia* - anche senza i versi falsi euforici - conserva (o mi illudo) tracce della mia tenazione: di quando, molto giovane ancora, pensavo, per poco più di una settimana o di un mese, di fare poesia in modo diverso da quello che sentivo, ben più profondamente e dolorosamente, mio.¹⁵²

Nei due resoconti del medesimo episodio la memoria funziona in modo diverso e soltanto nel secondo si entra nel merito dell'esplicito antidannunzianesimo di Saba. In entrambi i casi, nel 1946 e nel 1957, D'Annunzio manifesta ammirazione per i versi del giovane triestino, ma esclusivamente dal brano del 1957 si apprende che la lode è motivata da un presunto «sentimento energico». Che si tratti d'un sentimento fittizio e non genuino conta poco, mentre conta che in ballo sia una condizione d'euforia e di forza. Il contagio dannunziano in Saba è certo che dura un po' più «di una settimana o di un mese», ma altrettanto certo è che cessa appena l'idea di poesia si rivela altra cosa che non un'euforia esibizione d'energia e appena natura chiaro il rifiuto d'un convincimento caro a D'Annunzio e ai dannunziani: ovvero - per dirla con Gadda - «che lo scrittore, di sé medesimo, abbia a cavare l'eroe».¹⁵³ L'appellativo di profeta, cioè vate, ebbe

¹⁵¹ Cf. lo, *Vespero*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 769-770.

¹⁵² *Id.*, *Versilia*, cit., pp. 1085-1086.

¹⁵³ Carlo Emilio Gadda, *Come l'eroe* (1949), in *L'ingrè la morte*, Milano, Garzanti, 1958, p. 11.

— sono sempre parole di Gadda — largo spaccio dal 1840 all'80, e da noi fino al 15: mille novecento quindici. Anzi: fino al '45: quarantacinque! ventotto aprile quella volta.¹⁵⁴ Il gioco delle date (con scadenze via via dilazionate, 1880, 1915, 1945...) è un gioco amaro, perché ci ricorda il perdurare nella nostra storia anche civile d'una vocazione alsonante, tribuziana e trombonesca.

In area propriamente vociana va messa in conto la concludamata «antipatia» verso D'Annunzio — «il poeta allora sovrano sulle giovani generazioni»¹⁵⁶ — osservata da Prezzolini. Stando al racconto autobiografico di *L'Italiano inutile*, il futuro direttore della «Voce» vive nel 1905 per alcuni mesi a Settignano, dove anche s'è trattenuto (lasciata la casa dei genitori in via delle Terme) il pittore Armando Spadini. La collina di Settignano era allora collegata a Firenze da un tranvai che si chiamava però di norma al Ponte a Mensola e solo poche cose arrivavano fino alla piazzetta del paese, perciò i due amici cocentini, poco più che ventenni, spesso si levavano a piedi per le scortate o per un sentiero che s'inepicava «tra orti e campi di fave e di grano». Poteva loro capitare, in questa o in simili occasioni, d'imbattersi in D'Annunzio, residente alla Capponcina.

ce lo siamo incontrato nei boschi sotto Castel di Poggio o intorno a Vincigliata, e il conto era stranissimo. Lui appariva da lontano, elegante e col monocolo, sopra un cavallo bianco, e noi, che si sapeva benissimo chi era, non gli si voleva dar la soddisfazione di guardarlo in faccia o d'accorgersi di lui, sicché si tirava lungo senza far magari se che se, invece di un celebre uomo, fosse stato un carbonaio dei luoghi; e si stava bastanti a non volarsi, o a dir qualunque cosa potesse far sospettare che lo si conoscessa. Risparmiare: ma che davano un tono d'indipendenza alla nostra vita.

Pure, molti anni dopo, avendo letto di lui e come egli poteva essere, specie a quei tre occhi, affabile e cordale, mi pentii di non averlo fermato nel bosco e di avergli dato chi traxano, che, per averci dato la sua poesia *Ammirante Ophio*¹⁵⁷ e per quel che lo Karolis gli aveva detto di noi, doveva per forza conoscerci. E mi son divertito a ritrarlo ma mentre la scena: le belle parole di egli avrebbe trovato, le mie frasi volutamente «po' dure, e la contenuta rabbia di Spadini; e come egli se la sarebbe cavata meglio di noi due, con meno imbarazzo e maggiori signorilità; e ci avrebbe invitato ad andare a trovarlo alla Capponcina, per poi non riceverci, il giorno in cui davvero ci si fosse andati.

Mentre in molti intraprendono viaggi anche lunghi per ossequiare il Vate alla Capponcina, Prezzolini e il suo amico pittore, che ci s'imbarbono per strada, fin no inta di non vederlo. Istruttivo è anche il successivo divertimento di Prezzolini che gioca a immaginare la scena d'un possibile incontro con il Vate. Il quale «col proiezione fantastica di Giuliano il Sofista, si mostra un signorile maestro di greco parole», pronto a invitare e a non ricevere, come dire che si rivela un greco

¹⁵⁴ Ivi, p. 13.

¹⁵⁵ Cassirer Prezzolini, *Il poeta d'Isola, L'anno De Bossi*, in *L'Italiano inutile*, cit., p. 292.

¹⁵⁶ Ivi, *Di Spadini con una sua lettera dal Purgatorio*, ivi, p. 105.

¹⁵⁷ Il testo (per l'anniversario della morte di Percy Bysshe Shelley), composto a Roma, il 2 gennaio 1903 (cfr. scheda 98).

¹⁵⁸ Ivi, *Di Spadini con una sua lettera dal Purgatorio*, cit., p. 110.

mentitore, che non mantiene quanto ha promesso. Sia come sia, tra realtà e finzione, l'episodio è sinomo eloquente del prossimo scollamento della cultura vociana nei confronti di D'Annunzio e dei dannunziani, compresi i «nobili spirits» del «Marzocco» e gli estetizzanti di varia estrazione. Un grande mentitore, il Vate, è giudicato anche da Campana: «A me sembra che sia la massima cloaca di tutto il letterarime presente: passato di tutti i continenti e non mi sento di ritrovarmi nei suoi discorsi. | Il dolore del Vate non è il dolore del poeta: e senza nobiltà senza silenzio, senza umiltà, senza luce».¹⁵⁹

In quel medesimo tono di tempo, proprio a Settignano, c'è un altro osservatore disincantato del leggendario inquilino della Capponcina. I genitori di Palazzeschi, proprio nel 1905, si sono fatti costruire per il periodo estivo una bella abitazione sul lato sinistro della strada maestra che sale al paese, a qualche centinaio di metri dalla piazzetta e dalla residenza di D'Annunzio. Aldo, ventenne, vi soggiornava spesso, quando desidera allontanarsi dal caldo o dalle distrazioni della città. Il Vate e il Salimbanico, quasi gonfio a gonfio. Ecco il ricordo palazzeschiiano, come è rivissuto in anni avanzati, nell'articolo *Un uomo a cavallo*:

Nell'estate del 1898 in questo paese [Settignano] di gente sobria nel costume e fiera spiritualmente per sentirsi ultima discendenza di un'illustre famiglia, apparve un uomo a cavallo, seguito sempre da un levriero elegante e agilissimo. Era vestito di bianco e portava il cappello a grande tesa. Non andava che a cavallo inoltrandosi per stradine impervie, impicandosi fra i sassi e i dirupi [...] chiamando ogni tanto il bel levriero. Sino, per fermare la nobile impazienza e l'avventuroso ardimento [...].

Nessuno sapeva allora chi fosse quell'uomo con precisione: cane cavallo e cavaliere avevano qualcosa che li distanziava ed isolava nel modo più assoluto dal mondo circostante non solo, ma dalla tanto naturale quanto vorace curiosità del proprio simile. O se ne parlava come del personaggio di una favola che la nomina durante le faccende fa vivere per i nipotini fra i cocci della cucina. [...] Il cavaliere bianco era un poeta dal nome profetico e viveva con un'attrice celeberrima che fu al suo tempo, senza tema di confronto, la più grande d'Europa. [...] E mentre l'uomo, sempre a cavallo, si poteva vedere ogni giorno a tale altezza, invisibile in modo assoluto era la grande attrice che tutti chiamavano la Signora senza averla mai vista. Solo per gli arrivi o le partenze da Settignano, a taluno fu dato intravederla alla sfuggita dentro una carrozza settignanese chiusa e piuttosto sgangherata: un lampo della fortuna.

L'occhio dell'osservatore connota il ritratto del cavaliere biancovestito (mai a piedi, sempre a cavallo) soprattutto grazie a tre connotati: lo stizzo, l'irrealità, il mistero. A contrasto con la parsimoniosa concretezza di luoghi abitati da «gente sobria», austera e «fiera», tra «stradine» e «sassi», ecco l'apparizione dell'«uomo a cavallo», «vestito di bianco», con «cappello a grande tesa», personaggio di favola fatto rivivere, però, dalla nomina durante le faccende, «fra i cocci della cucina». La

¹⁵⁹ Dino Campana a Carlo Carrà [lastra a Signa, vigilia di Natale 1917], in Dino Campana, *Le mie lettere sono fiate per essere inviate*, a cura di Gabirel Cacho Millet, Milano, Adl'insegna del Pesce d'Oro, 1978, p. 134.

¹⁶⁰ Aldo Palazzeschi, *Un uomo a cavallo*, «Comite d'informazione», Milano, 25 febbraio 1958 (poi, con il titolo *Il Cavaliere Bianco*, in *Giornale*, Venezia, 9 ottobre 1963), quindi in *Il piacere della memoria*, cit., pp. 545-546.

Stucchevolezza al quadrato. Il Saltimbanco dà prova, con non premeditata naturalezza, d'una radicale distanza da D'Annunzio.¹⁷² Soffici coglie temporeggiamente, nel 1913, di fronte alle «semplici e candide meraviglie» palazzeschi, la funzione decisiva che spetta all'estetica del clown: «il saltimbanco oltre ogni convulsa anima artistica, vuol dire in Palazzeschi un'apertura sterminata oltre ogni convulsione, ogni preoccupazione estralirica, ogni ridicolo preconcetto didattico, etico, umanistico, tendente a fare del poeta qualcosa di simile a un apostolo, all'apostolo, consolatore e guidatore di popoli. [...] Estetica da clown, si dirà. Appena e il clown, se e in quanto dilettante, rappresenta meglio di ogni altro la figura dell'artista disinteressato, l'idea del divertimento per il divertimento».¹⁷³ C'è tutto detto come si conviene, salvo la chiusa. Perché «divertimento» si dovrà intendere in senso etimologico, come deviazione e allentamento da ogni intento valso in accezione viot cartucciana o pascaliana o dannunziana, come perdita d'auto, quale autentico paradigma di modernità.

8. ETICA E POESIA

Le guerre non scoppiano invano e lasciano il segno. Il primo conflitto mondiale ha comportato una svolta profonda, ovvero, drammaticamente, ha significato la fine di un'epoca.¹⁷⁴ La fine d'una stagione che, considerata alla luce dei le decenni che seguiranno, è apparsa luminosa, felice, artisticamente intensa, irripetibile e irrecuperabile. Animata, però, da tensioni conflittuali, agitata da sovrappi, tanto che non rispondono al vero i ricordi o le rievocazioni che s'intestano all'idillio, le memorie che tendono a colorare di rosa i contorni del quadro, come avviene in questo ricordo di Borgese, nella premessa del gennaio 1920 alla seconda edizione della sua *Storia della Critica Romantica in Italia* (Milano, Treves), libro di laurea all'Istituto fiorentino elaborato nel 1903 e dapprima pubblicata nel 1905 (Napoli, Edizioni della «Critica»), con dedica «ai maestri» Mazzoni e Croce:

Si ripensì per un momento alla Firenze letteraria del 1903. La mia vita era diviso mezzo fra le aule universitarie e le libere società di giovani. C'era, a piazza San Mar-

¹⁷² Sull'argomento, si veda almeno anche l'intervista di FERDINANDO CAMON, *Aldo Palazzeschi. Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, p. 46.

¹⁷³ ANDRÉGO SORFICI, *Aldo Palazzeschi*, «La Voce», 17 luglio 1913; poi in *Storie e fantasmi di letterati*, Firenze, Vallecchi, 1919, pp. 133-154.

¹⁷⁴ L'immagine d'un tempo, che oggi pare felice a molti, quale fu la giovinezza di coloro che s'affacciarono alla vita italiana verso il 1900, può offrire ragioni di riflessione. Pensare che l'abbiamo sprezzata, che abbiamo cercato di rovesciarla, e che ci pareva impossibile vivere se non ci fosse stata almeno una rivoluzione o una guerra! Da giovine sospiravo che mio nonno aveva sentito parlare della Rivoluzione Francese, mio padre aveva visto il Risorgimento, e per me non c'era dunque un fuoco dal cielo s'iniziò, si aprì la gran cateratta delle ambizioni e degli odi dei popoli, e l'era quello che s'era perduto. Mai forse Machiavelli penetrò così addentro la maledetta natura umana, quando disse che «gli uomini del bene si stuccano» (GIUSEPPE PREZZOLINI, *Dopo la disgregazione del figlio in una soffitta e penso al passato*, cit., p. 380).

l'Istituto di Studi Superiori; c'era in Palazzo Davanzati il «Leonardo», c'era un po' più su, a Settignano, Gabriele D'Annunzio, quello delle *Laudi*. Conoscevo e vedevo non raramente D'Annunzio; ero studente all'Istituto; ero collaboratore del «Leonardo». [...] Noi studenti dell'Istituto rimanevamo fedeli alla tradizione classica, come i professori. Naturalmente questi erano conservatori e moderati e carducciani, mentre noi (parlo in plurale per non distinguere le mie responsabilità dalle altrui e per non sperdermi in sottili distinzioni) che mancheranno oggi di ogni significato) non andavamo esenti da un certo fervore di fanatismo [...]. S'intende bene che nel diagnosticare il male eravamo tutt'altro che proventi. A tutti noi D'Annunzio, a moltissimi di noi lo stesso Pascoli parevano esemplari di classicità.

Io potevo frequentare l'Università e bazzicare al «Leonardo» senza nessuna consapevolezza di contraddizione, perché in quella mi giovava la tradizione italiana di gusto ch'io poi spingevo ad estreme conseguenze, in questo mi piaceva l'umanità della dottrina filosofica e storica che rompeva le specializzazioni e metteva il letterato italiano in comunione con la totalità del sentire e del sapere. Ero poi discorde dai leonardeschi in molti giudizi letterari specie su cose italiane [...]. Mi distinguevo dalle abitudini di scuola pel desiderio di trattare il fatto estetico come per sé stante e di non dedurlo dalla biografia dell'artista né di oscurarlo in nozioni accessorie ed estrinseche.¹⁷⁵

Nessuna «consciovolezza di contraddizione», né allora, nel 1903, né ora, nel 1920, al momento del ricordo. Tutto, anzi, pacificamente combinato, tutto quieto: l'Istituto di Studi Superiori, il «Leonardo», D'Annunzio; i professori, gli avanzati, gli estetizzanti; la scuola storica e l'intuizionismo idealistico, Mazzoni e Croce. Tutto in pace. Nelle aule si impara la fedeltà alla tradizione, mentre nelle «libere società di giovani» è consentito dare sfogo a un legittimo «fervore di fanatismo»; nelle aule s'apprendono i fondamenti del gusto e ci si specializza, mentre fuori ci si sente in sintonia con il mondo che cambia, si rimette al letterato italiano in comunione con la totalità del sentire e del sapere. L'incantamento per D'Annunzio vale da sottaciuto metro di giudizio e di riferimento, tanto che il poeta superuono appare un esemplare «di classicità» (specie a lui, Borgese, non a tutti). Ogni cosa sembra rispondere a un'infalibile necessità, ogni cosa sembra al suo posto, funzionale e funzionante. Invece quell'epoca felice è un'epoca contraria militante (denunciata e sofferta in particolare da Emilio Cecchi), un'epoca di frizioni e di battaglie senza quartiere, sociali, politiche, culturali, soprattutto nell'arco di tempo che dal maggio drammatico del 1898 arriva al maggio radioso del 1915 e alla dichiarazione di guerra. Una frase, nel ricordo di Borgese, ha cristallina e solida limpidezza: «S'intende bene che nel diagnosticare il male eravamo tutt'altro che proventi». In questa ammissione d'inesperienza, l'infatuazione generazionale per D'Annunzio ha un peso determinante, perché le passioni e gli scontri degli anni vocanti hanno propriamente insegnato una strategia di difesa da quell'infatuazione. Quando esce la «tragedia moderna» *Più che l'amore*, da Treves nel 1907, un antidannunziano persuaso come Giovanni Amendola (che nel 1915

¹⁷⁵ GIUSEPPE ANTONIO BORGESI, *Storia della Critica Romantica in Italia* (1905), Milano, Il Saggiatore, 1965, pp. 10-11.

pubblica *Etica e biografia*) colpisce con durezza: «D'Annunzio vuole essere poeta massimo, maestro e padrone d'Italia, l'Italia invece lo accetta soltanto come uno che da fischiare. Quanti continuano: «L'Italia che circondò di plauso e di adulazione il suo esordio e il suo progresso, non è – lo intenda egli bene – l'Italia nostra, ma l'Italia nostra a cui spetta giudizio finale su di lui e sulla sua opera». ¹⁷⁶ Sono parole di rigorosa fermezza civile, però s'illude, il recensore, non solo perché scanda l'Italia reale con una sua presunta Italia ideale, ma anche perché crede, come anticipa il titolo dell'articolo, che «il recensore stia morendo, che la voce del Vate giunta al lunatico. Invece quella voce (dai «timori sibilini che hanno intanto un'epoca») ¹⁷⁷ sarebbe risuonata ancora alta e squillante per lungo tempo, e in modo particolare dallo scoglio di Quarto, il 5 maggio 1915 (trattato dalla Frasca l'esule per debiti), nell'*Orazione per la signa dei Mille*: inno d'inclinamento per giovani generazioni alle gloriose gesta del Cansò, alla guerra come divismo, con cavalleresco tonno e palestra di nuovi e invincibili eroi. Poi si sa come è andata finire. E con quali conseguenze.

Dal fronte, nel gennaio 1917, l'autore di *Il Porto Sepolto* invia a Prezzolini, o me ricordo, due «vecchie poesie [...] ancora inedite», scritte sul San Michele, il 11 agosto 1916, *Soldato e Notte*. Nella prima s'incontrano questi versi: «Non ho più nulla | da dare | che questa durezza | di vita battuta | come una strada | di guerra». ¹⁷⁸ Se nel fango delle trincee Ungaretti scandisce l'inedita sillabazione di una nuova lirica, non in eroica e tribunizia pompa magna bensì con accenti di essenzialità e promincanti quasi sottovoce, il fatto si spiega anche perché nella *Trincea prebellica* è è avuto l'anelito d'una drastica cura di antiretorica, di antiloquenza, di antitritismo, con l'esempio d'una poesia che è stata cifra di autoscienza e di conoscenza interiore, di perpessa investigazione e di interrogazione sulla fragilità dell'esistere, di etica consapevolezza e di responsabilità della parola (condo l'antitesi, stabilita da Saba, di «conoscere e adiosonestà letteraria»). De Robertis il maestro del *Super leggere* («La Voce», 30 marzo 1915), nel bilancio dei *Comuni me stesso*, mette a punto una «drammatica» nozione di forma espressiva che potrà riconoscere «nel problema dello stile un problema di alta moralità», ¹⁷⁹ con corcillata impernalistiche, le «chiarantone» in versi. ¹⁸⁰ Da Cesera, Renato Sereno mentre la terra comincia a tremare, confida a Prezzolini, il 5 agosto 1914, «la monumentale», «ben fatto quasi per istinto di guardarsi intorno per vedere se gli amici sono ancora. Che si farà? Né io né tu lo sappiamo. Eppure non si può non pensare, intanto che la terra trema e tutto quello che ci occupava ieri pare che se

¹⁷⁶ GIORGIANI AMINOVIA, *Il recore del more», «Prose», I, 1, febbraio-marzo 1907 (cfr. selbati 1926, p. 3 (cfr. scheda 95)).*

¹⁷⁷ Giuseppe Ungaretti a Giuseppe Prezzolini (Zona di guerra, entro il 10 gennaio 1917), in *Scritti Ungaretti, Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, cit., p. 39.

¹⁷⁸ GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Colloquio alla poesia. I. Coni con me stesso, «La Voce», 15 agosto 1914, poi in «Scritti Ungaretti, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Le Monnier, 1967, p. 70.*

¹⁷⁹ Id., *La realtà e la sua ombra, «La Voce», 15 maggio 1915, poi ivi, p. 183.*

esista più». ¹⁸¹ In quella stessa Firenze, negli anni medesimi, è anche maturata una poesia che è modello di ironia, di libertà, di leggerezza, di limpida chiarezza, di salutare e liberatoria autotromia (moneta da noi di non larga diffusione), di privata terapia dell'andolore, come difesa del diverso, del non integrato, dell'escluso. Palazzeschi sa, con Leopardi, che «Terribile ed angusto è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, e padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire» (*Zibaldone*, 4391, 23 settembre 1828); sa, con Baudelaire, che «la potenza del riso e nel soggetto che ride, e niente affatto nell'oggetto del riso», ¹⁸² e ha imparato presto a sentirsi libero, a scorgere il grotesco dietro la serietà sempre eloquente della retorica ufficiale. *Il Salmibanco*, nel compatto coro belligerante, vociamo dichiara coraggiosamente antiumiliaria (su «l'acerba» del 1° dicembre 1914) perché difende un'idea serena e disarmata di scrittura, antierotica e anticelebrativa (rivolta anche a chi soffre «di quella ignota malattia che si chiama paura»). ¹⁸³ In pari tempo asseconda una nozione di pratica artistica antistituzionale, distante da un'immobilità, metafisica intemporalità, e invece esposta alla mobilità, alla mutevolezza, alla deperibilità, alle intemperie della vita: «Il vero poeta moderno dovrebbe scrivere sui muri, per le vie, le proprie sensazioni e impressioni, fra l'indifferenza o l'attenzione dei passanti». ¹⁸⁴

Ma il padre di Perelà non ha avuto bisogno della cronaca immediata per rendere pubblico il suo rifiuto della guerra, come conferma la precedente attività del romanziere e del poeta, fino dal 1905. Eloquentemente, al riguardo, l'*incipi* (vv. 1-10) di *Il campo dell'odio* (in *I cavalli bianchi*): «La terra è narsa né l'acqua ha bagna, | nemmeno le gramigne vi fanno. | Nei tempi lontani in quel campo | fu fatta la guerra, | Morirono, si dice, ridendo | fratelli bruciati dall'odio. | La terra pestata che a posto radice profonda sotterra». Nel 1920, a cose fatte e fatte male (eppure sono in procinto di andare anche peggio), quando la guerra è passata come una furia selvaggia sull'Europa, il mite e tagliente Aldo si riconosce il diritto in *Die impertenti*, «mantati di rivolgere un'accusa severa contro quanti hanno usato la parola della poesia per esaltare la violenza e la morte come una luminosa avventura di libertà. Allora il Salmibanco dismette per poco il suo abito giocoso e il primo chiamato in causa è il Vate, che pochi anni prima nella «favolosa» Capponcina faceva strage quotidiana di penne d'oca».

Gabriele D'Annunzio apre e chiude la malaugurata stagione della guerra. La guerra d'Italia come fu fatta altro non è che una specie di «Annunziana [...]».

E ve l'ha guarnita per tutti i suoi giorni, infornata, incoardata, di inni, odi e canzoni, orazioni, invocazioni, imprecazioni, inaugurazioni, commemorazioni e avventure d'ogni

¹⁸¹ Cf. GIORGIO LUTTI, *Semi, Prezzolini e l'«Edone di assistenza», cit., p. 131.*

¹⁸² GIUSEPPE PALAZZESCHI, *Dell'essenza del riso, in Scritti sull'arte, traduzione di Giuseppe Guglielmi e di Enzo Ramonà, prefazione di Enzo Ramonà, Torino, Einaudi, 1981, p. 145.*

¹⁸³ ALDO PALAZZESCHI, *Spazzolina, «l'acerba», 17 gennaio 1915; ora in Tutti i romanzi, a cura e con introduzione di Gino Tellini e un saggio di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 2004, I, p. 1313.*

¹⁸⁴ Id., *Spazzolina, «l'acerba», 28 febbraio 1915; ora ivi, p. 1336.*

GINO TELLINI

specie; sulla terra e per l'aria sotto e sopra l'acqua, come si fosse trattato di una grande partita ginecologica, un torneo nel quale tutta la gioia dei muscoli e dei polmoni dovesse avere a pieno il suo sfogo.

Senza neppure domandarsi che razza di guerra fosse mai quella che si doveva combattere, senza curarsi come fossero gli uomini ai quali veniva imposta, nulla. Colla terra e avanti! Vedono ancora, tali uomini, i popoli come le plebi di migliaia di anni fa, e vorono nell'ebbrezza di muscitate Leonidi, e guerre puniche, centauri, aquile romane, di vittoria, rottami di grandezze estinte, come se i secoli, se i millenni non fossero passati su questa umanità.¹⁸⁵

Dopo la stagione dell'intrepido e generoso sperimentalismo d'anteguerra, l'«ebbrezza» di muscitate «centauri» e «aquile romane» e «ali di vittoria», viene «rotanti di grandezze estinte», protetta sull'imminente futuro dell'Italia, come se che sul futuro meno prossimo, un lagubre presagio. Il leggero, scanzonato, ha Saltimbanco, nel 1920, è tra i pochi che se n'avvedono.

DAL VATE AL SALTIMBANCO

¹⁸⁵ Id., *Dieci imperi... menanti* (1920), a cura di Martino Biondi, Milano, Mondadori, 2000.