



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Aldo Palazzeschi, Poesie (1930)**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Aldo Palazzeschi, Poesie (1930) / S. Magherini. - STAMPA. - (2013), pp. 179-186.

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/834322> of the repository was last updated on

*Publisher:*

Pensa MultiMedia Editore

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

**MNEME**  
COLLANA DIRETTA DA  
PASQUALE GUARAGNELLA  
CORRADO PETROCELLI  
**6**



*L'incipit*  
e la tradizione letteraria italiana

★★★★

*Il Novecento*

a cura di

Pasquale Guaragnella  
Stefania De Toma

*Coordinatrice editoriale della collana*  
Stefania Santelia



ISBN 978-88-8232-734-7

2011 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.

73100 Lecce – Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435  
25038 Rovato (Brescia) – Via C. Cantù, 25 • Tel. 030.5310994  
[www.pensamultimedia.it](http://www.pensamultimedia.it) • [info@pensamultimedia.it](mailto:info@pensamultimedia.it)

# MM INDICE

- XI Pasquale Guaragnella  
*Presentazione*
- 1 Giuseppe A. Camerino  
ITALO SVEVO, *Una vita*
- 11 Enrico Ghidetti  
ITALO SVEVO, *Senilità*
- 17 Luca Curti  
ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*
- 27 Giuseppe Langella  
ITALO SVEVO, *Il vegliardo*
- 35 Sergia Adamo  
ITALO SVEVO, *L'assassinio di via Belpoggio*
- 43 Ilaria Crotti  
LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*
- 51 Bruno Brunetti  
LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*
- 61 Beatrice Stasi  
LUIGI PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*
- 67 Gianluigi De Marinis Gallo  
LUIGI PIRANDELLO, *Uno nessuno e centomila*
- 81 Giulia Tellini  
LUIGI PIRANDELLO, *Enrico IV*
- 91 Antonio Sichera  
LUIGI PIRANDELLO, *I giganti della montagna*
- 99 Carla Chiummo  
GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*

- 109 Massimo Castoldi  
GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*
- 119 Mario Tropea  
GIOVANNI PASCOLI, *Odi e Inni*
- 127 Gianni Oliva  
GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il piacere*
- 135 Laura Nay  
GABRIELE D'ANNUNZIO, *L'innocente*
- 143 Valeria Giannantonio  
GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*
- 151 Lucio Antonio Giannone  
CORRADO GOVONI, *Gli aborti*
- 159 Stefania De Toma  
GUIDO GOZZANO, *La via del rifugio*
- 169 Laura Diafani  
ALDO PALAZZESCHI, *Il codice di Perelà*
- 179 Simone Magherini  
ALDO PALAZZESCHI, *Poesie (1930)*
- 187 Vittorio Coletti  
CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*
- 197 Pasquale Guaragnella  
CAMILLO SBARBARO, *Trucioli*
- 205 Antonia Acciani  
RENATO SERRA, *Esame di coscienza di un letterato*
- 213 Piero Cataldi  
GIUSEPPE UNGARETTI, *Il porto sepolto*
- 219 Giuliana Petrucci  
GIUSEPPE UNGARETTI, *Sentimento del tempo*
- 229 Donato Valli  
GIOVANNI PAPINI, *Storia di Cristo*
- 237 Elvio Guagnini  
UMBERTO SABA, *Il canzoniere*
- 245 Giulia Dell'Aquila  
ALBERTO SAVINIO, *La casa ispirata*

- 253 Vincenzo De Caprio  
GIOVANNI COMISSO, *Gente di mare*
- 261 Raffaele Ruggiero  
BENEDETTO CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*  
e *Storia d'Europa nel secolo decimonono*
- 275 Christine Ott  
EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*
- 283 Romano Luperini  
EUGENIO MONTALE, *Le occasioni*
- 293 Riccardo Castellana  
EUGENIO MONTALE, *Satura*
- 301 Pasquale Voza  
ALBERTO MORAVIA, *Gli indifferenti*
- 307 Sauro Albisani  
CARLO BETOCCHI, *Realtà vince il sogno*
- 315 Laura Pesola  
IGNAZIO SILONE, *Fontamara*
- 323 Silvana Cirillo  
TOMMASO LANDOLFI, *La morte del re di Francia*
- 331 Carlo Alberto Augieri  
CORRADO ALVARO, *L'uomo è forte*
- 345 Giuseppe Zaccaria  
CESARE PAVESE, *Tra donne sole*
- 351 Anco Marzio Mutterle  
CESARE PAVESE, *I Dialoghi di Leucò*
- 359 Alberto Cadioli  
ROMANO BILENCCHI, *Conservatorio di Santa Teresa*
- 369 Antonio Di Grado  
CURZIO MALAPARTE, *Kaputt*
- 375 Franco Contorbia  
IRENE BRIN, *Olga a Belgrado*
- 383 Franco Vitelli  
CARLO LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*



- 391 Vanna Zaccaro  
PRIMO LEVI, *Se questo è un uomo*
- 399 Ettore Catalano  
ELIO VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*
- 411 Giuseppe Lupo  
ELIO VITTORINI, *Le città del mondo*
- 417 Giorgio Baroni  
BIAGIO MARIN, *I Canti dell'isola*
- 425 Luigi Cepparrone  
VASCO PRATOLINI, *Metello*
- 433 Alberto Granese  
SALVATORE QUASIMODO, *La terra impareggiabile*
- 439 Luigi Marseglia  
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*
- 447 Arnaldo Di Benedetto  
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *La sirena*
- 457 Giancarlo Alfano  
EMILIO GADDA, *Quel pasticciaccio brutto de via Marulana*
- 463 Giuseppe Bonifacino  
CARLO EMILIO GADDA, *La cognizione del dolore*
- 471 Luigi Surdich  
GIORGIO CAPRONI, *Il seme del piangere*
- 479 Anna Dolfi  
GIORGIO CAPRONI, *Il muro della terra*
- 487 Adele Dei  
GIORGIO CAPRONI, *Il Conte di Kevenhüller*
- 493 Maria Carla Papini  
PAOLO VOLPONI, *Memoriale*
- 501 Nicolò Mineo  
LEONARDO SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*
- 509 Lorenzo Peri  
VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*

- 517 Clara Allasia  
EDOARDO SANGUINETI, *Il giuoco dell'oca*
- 525 Alberto Casadei  
BEPPE FENOGLIO, *Il Partigiano Johnny*
- 533 Fabrizio Scrivano  
GIORGIO BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*
- 541 Giovanna Rosa  
ELSA MORANTE, *La storia Romanzo*
- 551 Leonardo Manigrasso  
LUCIANO ERBA, *Il nastro di Moebius*
- 557 Tommaso Tarani  
MARIO LUZI, *Frase e incisi di un canto salutare*
- 565 Giuseppe Traina  
GESUALDO BUFALINO, *Diceria dell'untore*
- 573 Patrizia Guida  
DACIA MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*

*Appendice*

- 583 Nicola Longo  
FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*
- 593 Elvio Guagnini  
ITALO SVEVO, *Una vita*



Simone Magherini

Aldo Palazzeschi, *Poesie* (1930)

*Chi sono?*

Son forse un poeta?

No certo.

Non scrive che una parola, ben strana,

la penna dell'anima mia:

«follia».

Son dunque un pittore?

Neanche.

Non ha che un colore

la tavolozza dell'anima mia:

«malinconia».

Un musico allora?

Nemmeno.

Non c'è che una nota

nella tastiera dell'anima mia:

«nostalgia».

Son dunque... che cosa?

Io metto una lente

davanti al mio cuore

per farlo vedere alla gente.

Chi sono?

Il saltimbanco dell'anima mia.

Il celebre autoritratto *Chi sono?*, sintetico manifesto dell'opera poetica giovanile di Palazzeschi, come ben sappiamo, non compare per la prima volta nella pregiata edizione delle *Poesie*, pubblicata a Milano nel 1930 presso l'editore Giulio Preda, ma è inserito con minime varianti testuali in tre diversi volumi che precedono questa «raccolta definitiva e definitivamente curata» (*Notizia*, in Palazzeschi, 1930, p. 5) della produzione lirica palazzeschiana.

La programmatica autopresentazione appare infatti in funzio-

ne proemiale proprio in apertura di *Poemi* (1909), per essere poi inserita strategicamente dall'autore nelle due successive raccolte «auto-antologiche» (*L'Incendiario 1905-1909*, 1913 e *Poesie 1904-1909*, 1925) in posizione di cerniera tra le prime prove in versi e la breve ma intensa esperienza futurista (rimarcandone così il valore di profetico *exemplum ante litteram*). Esistono quindi vari *Chi sono?* e ognuno di questi assume un significato particolare a seconda della raccolta in cui si trova e della posizione che occupa all'interno di ciascuna. Ma è altrettanto chiaro che solo in *Poesie* (1930) il componimento conquista quella posizione iniziale, incastonata nell'omonima sezione, che lo rende, anche nelle numerose edizioni e ristampe successive, la cifra costante e riepilogativa dell'intera prima stagione poetica palazzeschiana (1905-1915).

Questo preambolo non intende disconoscere l'importanza metodologica di una lettura integrale dell'opera di un autore attraverso i testi delle sue prime edizioni, ma vuole allo stesso tempo non trascurare lo studio di quella particolare redazione prospettica che il poeta ha scelto come testimonianza ultima (*ne varietur*) della sua esperienza artistica. Nel caso di Palazzeschi anche solo fissare questa forma diventa un'impresa quasi impossibile, vista la mole di varianti-*ne varietur* che si succedono dal 1913 al 1958. La scelta di utilizzare il testo delle *Poesie* del 1930, che si discosta dalla soluzione operata da Adele Dei nel Meridiano di *Tutte le poesie*, dove si ristampa la redazione confluita nelle *Opere giovanili* (1958), è motivata soprattutto dall'originalità dell'edizione 1930 rispetto alle successive. Il “libro-canzoniere” assume in questa redazione la sua struttura definitiva e il componimento *Chi sono?* è collocato in funzione di *incipit* dell'intera raccolta.

La poesia *Chi sono?* in apertura delle *Poesie* (1930) ha il compito di introdurre e presentare il poema inedito e unitario di una drammatica avventura poetica, la storia di una «giovinezza turbata e quasi disperata» (la scoperta traumatica della sua omosessualità), che in un preciso spazio di tempo reale (coincidente con il tempo artistico del romanzo *riflessi*, 1908) si risolse in «allegria», «come per miracolo, come per virtù di un incantesimo del quale non saprei io stesso spiegare il mistero (approfondita conoscenza della vita, degli altri e di me stesso?)» (*Premessa*, in Palazzeschi, 1958 pp. 2-3). Ma in cosa consiste in particolare la novità di questa edizione delle *Poesie* (1930)? È lo stesso autore a suggerirci in modo curioso la risposta a questa domanda in una breve e ambi-

gua *Notizia* al testo delle poesie: «Le poesie vennero qui disposte secondo l'ordine cronologico in cui vennero concepite, più che pubblicate o scritte, e cioè fra il 1904 e il 1914, per modo che l'a. può considerare questo libro nel suo naturale svolgimento, come la vicenda spirituale della propria fanciullezza». Si tratta a prima vista di una dichiarazione strana, bizzarra, che invece di fare chiarezza sembra alimentare ulteriore confusione, soprattutto in chi desidera ricostruire con rigore filologico la genesi e l'ordine compositivo della raccolta. Le poesie, pubblicate a varie riprese negli anni precedenti in volume o in rivista, e strutturate in edizioni dichiarate sempre dall'autore come definitive, sono stravolte nel loro ordine, rimescolate secondo una nuova disposizione cronologica, che obbedisce a una concezione temporale tutta interiore, oerei dire creaturale, che Palazzeschi definisce con una metafora che appartiene al rapporto padre/madre-figlio, di «concepimento». Solo accettando questa ipotesi è possibile cogliere, dietro il rimescolamento delle carte, il «naturale svolgimento» della «vicenda spirituale della propria fanciullezza». I nuovi e insoliti accostamenti di una materia eterogenea, sviluppatasi in un lungo arco diacronico, costringono ora a procedere in una attenta lettura sincronica. La prospettiva storica è sostituita dall'immersione in un tempo presente, che svela l'esistenza di una costante tematica, di un nodo drammatico e amaro, che l'ironia del «saltimbanco» e il «riso» dissacratorio e straniante del clown hanno contribuito prima ad ingrandire e poi in parte a sciogliere.

La lirica d'apertura nei libri di poesia di Palazzeschi ha spesso il compito di condensare e presentare in un unico componimento le novità tematico-ideologiche dell'intera raccolta. Anche *Chi sono?* in *Poesie* (1930) assume questa funzione emblematica, non solo perché riepiloga e fissa la poetica del giovane Aldo, ma anche perché svela senza restrizioni la tormentata scoperta del proprio io. Il punto di vista dell'autore, prima esterno e separato dalla materia trattata, diventa ora interno, dando forma e vita a un autentico personaggio, il «poeta», dotato di una propria autocoscienza, che tende a coincidere con quella dell'autore. Il componimento *Chi sono?* è l'autoritratto-programma (l'identikit) di questa ultima e decisiva figura del repertorio trasformistico palazzeschiano, la «radice quadrata» (Pieri, 1980, p. 15) della sua produzione artistica.

Sono note e evidenti le corrispondenze che intercorrono tra i

versi iniziali di questa poesia e quelli di tre poeti crepuscolari: «Perché tu mi dici poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange» (Sergio Corazzini, *Desolazione del povero poeta sentimentale*, in *Dal «piccolo libro inutile»*, 1906, I, vv. 1-3); «Chi sono? È tanto strano / fra tante cose strambe / un coso con due gambe / detto guidogozzano» (Guido Gozzano, *Nemesi*, in *La via del rifugio*, 1907, vv. 65-68); «Da qualche tempo una voce / perfida che non s'oblia / rivolge all'anima mia / una domanda feroce. // Oh come, come vorrei / rispondere! Son due sole / parole, son due parole / piccolissime: *chi sei?* // Rispondere! Vorrei bene / far tacere questa voce / additando la mia croce, / numerando le mie pene; // ma quando ascolto il suono / tristissimo al cuore mio / solo e tremante anch'io, / dico e ridico: chi sono?» (Marino Moretti, *Chi sei, chi sono*, in *Poesie scritte col lapis*, 1910). Meno noto il richiamo alla famosissima aria di Rodolfo nel primo atto della *Bohème* («Chi sono? Sono un poeta»), dove però manca la negazione. Inedita, ma ancora più probabile e importante, una fonte comica goldoniana, legata sicuramente al breve ma intenso apprendistato teatrale compiuto tra il 1902 e il 1906 alla R. Scuola di Recitazione di Firenze, diretta da Luigi Rasi. Nella scena VIII dell'Atto I del *Teatro comico* Gianni, per ottenere da Orazio la parte di Arlecchino, recita alcuni significativi versi in cui il suo essere «folle» (saltimbanco) si manifesta nella triplice natura di «poeta», «musicista» e «pittore» (cambia leggermente l'ordine tematico-lessicale ma resta la stessa struttura retorica): «Orazio: Tra poco devo sentire un poeta, e poi voglio, che proviamo qualche scena. / Gianni: Se voli un poeta, son qua mi. / Orazio: Siete anche poeta? / Gianni: Eccome! // Anch'io de' pazzi ho il triplicato onore. / Son poeta, son musicista, e pittore» (*Il teatro comico*, At. 1, sc. 8).

Questi numerosi richiami dimostrano che l'interrogarsi del «poeta» sulla propria funzione e identità fa parte, ad inizio di secolo, di un *topos* letterario storicamente motivato. Ai tre interrogativi della lirica («Son forse un poeta? / Son dunque un pittore? / Un musicista allora?») corrispondono altrettante risposte negative («No certo / Neanche / Nemmeno»), che tendono a proclamare il superamento degli stessi modelli poetici crepuscolari di riferimento (Moretti, Gozzano, Corazzini), individuabili anche attraverso la presenza di alcune sequenze di parole chiave («poeta-penna-follia», «pittore-colore-tavolozza-melanconia», «musicista-nota-tastiera-nostalga»: cfr. Pieri, 1980, pp. 25-39). In questa

tensione progressiva, innervata nel testo dal punto di vista retorico sulla figura di un *climax* ascendente che si arresta sull'ultima interrogazione e affermazione («Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia»), taluni interpreti hanno riconosciuto la «sostanziale ambiguità» dialettica (Curi, 1977, pp. 52-53) di questo componimento: ovvero hanno notato nello scontro tra la «malinconia» e la «nostalgia», elementi di sicura fede crepuscolare, e nella «follia» del «saltimbanco», una prefigurazione della successiva svolta futurista. Ma questa interpretazione, assimilando il «saltimbanco» all'«incendiario», finisce per non tener conto di quell'originale bifrontismo e 'varietà' palazzeschiana (cfr. Sanguineti, 1977, pp. 80-105) che si fa strada all'interno della simultaneità di stili, «metà sublime, e metà bestiale» (*La visita di Mr. Chaff*, in Palazzeschi, 1913, v. 122), proprio a partire da *Poemi* (1909). Il tema della «follia» infatti non è nuovo per la poesia di Palazzeschi, ma interessa anche alcuni componimenti dei *Cavalli bianchi* (*La lancia e Il pastello del sonno*), così come il riferimento al «saltimbanco» deriva forse dalla sponda corazziniana (cfr. Sergio Corazzini, *Dialogo di marionette e Scena comica finale*, in *Libro per la sera della domenica*).

Anche se i versi di *Chi sono?* sono emblematici di un momento particolare dell'evoluzione poetica di Palazzeschi, sospesa tra il permanere di vecchi motivi (simbolico-patetici) e l'irrompere di nuove tendenze rappresentative (ironico-grottesche), ascriverli *sic et simpliciter* alla figura del «saltimbanco-incendiario», appare operazione discutibile, giustificata solo in parte dalla strategia che alcuni esponenti dell'avanguardia futurista milanese e fiorentina (Marinetti e Soffici) hanno esercitato su questi versi. Questi ritratti-recensioni (non condivisi *in toto* dal poeta) hanno condizionato a lungo una lettura delle poesie giovanili di Palazzeschi sotto l'insegna esclusiva di una poesia come gioco, puro divertimento.

La struttura compositiva dell'edizione delle *Poesie* (1930) e la poesia-programma *Chi sono?*, riproposta in apertura della raccolta, capovolgono in parte questa interpretazione, offrendoci una nuova chiave di lettura delle «piccole corbellerie» del poeta. Il «core» e l'«arte» del «saltimbanco» si offrono ora come oggetto di studio. Il poeta a lungo è fuggito dalla «gente», pensando in questo modo di preservare la propria purezza e autonomia («stanco della vita mondana, / non sognò che una metà: / la vita tranquilla. / E si ritirò / in una sua bellissima villa / in Toscana»: *Postille*, vv. 2-7), ma ora stanco di scappare mette a disposizione di tutti il suo corpo e il suo



cuore nel proprio castello-tomba. Anche se ha scelto l'esilio volontario, di essere sepolto vivo in un luogo inaccessibile, è proprio la stranezza della «mèta» (la metamorfosi è causata dall'ingrandimento della lente), a provocare la reazione risentita della «gente», che immediatamente addita il comportamento del poeta come quello di un pazzo: «*Quale insperata mèta! / Un manicomio sì grande / per sì piccolo poeta!*» (vv. 75-77). L'operazione a cui il poeta intende sottoporsi non è quindi indolore: ritirarsi in villa significa comunque mettere in scena la propria persona, predisporre per un'operazione a cuore aperto: «prima della parola: *sepolto*, / là fuori, c'è scritto: *qui vive*, non giace» (vv. 136-137).

La «lente» che il poeta mette «davanti al suo cuore / per farlo vedere alla gente» funziona quindi come una potente lente d'ingrandimento, che permette la visione di ciò che finora è rimasto inaccessibile e nascosto, come il «microscopico paese» di *Rio Bo*, «paese da nulla, ma però...» (v. 7). Ma la 'messa a fuoco' dell'oggetto può provocarne anche l'incendio, la combustione. Ingrandire un oggetto «per farlo vedere alla gente» significa anche deformato, renderlo irriconoscibile. Nelle *Poesie* agiscono vari tipi di 'lenti', tutte riconducibili alla «lente» di *Chi sono?* Della stessa natura di quella potentissima che permette di scoprire il «microscopico paese» di *Rio Bo* è il «canocchiale» della *Città del Sole mio*: «La città voi non la potete vedere, / ci vuole il mio canocchiale» (vv. 21-22). Lo «strano» sole di questa città non è altro che una variante del «cuore/core» del poeta e custodisce un segreto solo a lui accessibile. Ma anche il canocchiale, come ogni lente, deforma l'oggetto, sforzandosi di colmare la distanza che lo separa da ciò che osserva. La tensione rivelativa è mortificata così dall'imperfezione dello strumento conoscitivo e il varco aperto, la «finestra», si richiude («E ora potete andare, / io chiudo la finestra / e vado a riposare», vv. 164-166), dopo aver però svelato per un attimo la natura varia e molteplice dell'io del poeta.

Simile al canocchiale, ma meno potente, è «la lente / dell'occhialino» della signora che a teatro fissa il suo sguardo sul protagonista dell'*Assolto*, *alter ego* del poeta-incendiario, uscito dalla sua casa-prigione per «mancanza assoluta di prove». Sotto la 'lente dell'occhialino' è ora il poeta, stanco di 'fuggire', a dare 'spettacolo', a «Esibirsi; senza misura / generosamente» (vv. 31-32). Il poeta, come la signora a teatro, è «un umile spettatore», quando si alza il sipario, ma «negli antratti» (nelle pause tra un atto e un altro) tor-

na a svolgere la sua antica «professione», ad essere «un poco attore» (in senso etimologico e non solo professionale). Quasi a voler rimarcare il primato della vita sulla letteratura, della vita vissuta su quella non vissuta: «(Postille al frontespizio / del libro che non scrissi / dell'ultimo poema / che solamente vissi)» (*Postille*, vv. 78-81). Il poeta sa bene che si tratta comunque solo di «postille», scritte a margine della vita reale, e quindi ultimamente incapaci di esprimere e comunicare la propria identità, di «tradurre in arte la vita, di trasferirla in parole» (cfr. Tellini, 2006, p. 26).

Questa ansia di dire (e di conoscere) il proprio io raggiunge il suo acme nella poesia *Monastero di Maria Riparatrice*, in cui il poeta mette a confronto la sua vocazione artistica con la 'professione' delle suore di un ordine religioso. Lo studio in parallelo dei due diversi caratteri serve per mettere in risalto questo desiderio di 'sdipinarsi', di rivelare se stesso e la propria diversità sessuale (o «senso inverso»): «due gomitoli siamo noi, / sorelle velate, / soltanto che tiriamo in senso inverso, / io mi sdipano, voi v'adipante» (vv. 192-195).

La figura del poeta-saltimbanco, oltre a collegarsi biograficamente con la reale esperienza teatrale di Palazzeschi, è anche connessa all'immagine di un moderno *homo viator* alla ricerca della felicità, o novello Diogene alla ricerca di se stesso: «Un poeta quando è stanco / cambia castello: / piglia sulle spalle il suo fardello / come un qualunque saltimbanco» (*Quando cambiai castello*, vv. 1-4). Il continuo girovagare e le mille *performances* a cui il saltimbanco si sottopone esprimono in pieno questa tensione espressiva e conoscitiva. Il poeta è persino disposto a rinunciare al suo armamentario poetico crepuscolare, agli oggetti e agli strumenti della sua officina («Non sogno più castelli rovinati», *Una casina di cristallo*, v. 1), pur di provare a rivelare (a rendere «tutta trasparente: / di cristallo», vv. 35-46), la sua identità e il segreto della sua arte.

Nella 'lente' d'ingrandimento, puntata sul «cuore» del poeta «per farlo vedere alla gente», si nasconde così il segreto amaro del divertimento palazzeschiiano. La «piccola arte» di Palazzeschi nasce dal 'di-vertimento' del suo «cuore», un'operazione apparentemente evasiva e indolore, che il poeta esercita sulle *Poesie* per un inconfessato e segreto bisogno di trovare qualcuno o qualcosa capace di comprenderlo e di capirlo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

*Opere di Aldo Palazzeschi*

*Poemi*, a cura di C. Blanc, Stab. Tipografico Aldino, Firenze 1909 (ora anche in ristampa anastatica a cura e con Note al testo e Postfazione di A. Dei, Zara, Parma 1996).

*L'Incendiario 1905-1909*, Edizioni Futuriste di «Poesia», Milano 1913.

*Poesie 1904-1909*, Vallecchi, Firenze 1925.

*Poesie, Chi sono - Le mie ore - Paesi e figure - Intermezzo - Al mio bel castello - Cittadino*, Giulio Preda, Milano 1930.

*Opere giovanili*, Mondadori, Milano 1958 (contiene *Poesie; Romanzi straordinari 1907-1914: Allegoria di novembre, Il Codice di Perelà, La Piramide; Scherzi di gioventù*, con il titolo *Lazzi, frizzi, girigogli e ghiribizzi*).

*Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Dei, Mondadori, Milano 2002.

*Interventi critici*

Adamo G., *Metro e ritmo del primo Palazzeschi*, presentazione di C. Segre, Salerno, Roma 2003.

Barbaro M., *Il saltimbanco di Palazzeschi: dalla coscienza infelice alla fiera carnevalesca, in Palazzeschi e i territori del comico*, Atti del Convegno di Studi, Bergamo, 9-11 dicembre 2004, a cura di M. Dillon Wanke e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006, pp. 193-211.

Barbaro M., *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*, ETS, Pisa 2008.

Curi F., *Edipo, Empedocle e il saltimbanco*, in "Il Verri", 6, marzo-giugno 1974, poi in *Perdita d'aureola*, Einaudi, Torino 1977, pp. 49-134.

De Maria L., *La poesia di Aldo Palazzeschi*, in *Palazzeschi e l'avanguardia*, prefazione di G. Ferrara, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1976, pp. 9-60.

Dei A., *Giocare col fuoco. Storia di Palazzeschi poeta*, in A. Palazzeschi, *Tutte le poesie*, cit., pp. IX-XLIX.

Livi F., *Tra crepuscolarismo e futurismo: Govoni e Palazzeschi*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1980.

Mengaldo P.V., *Su una costante ritmica della poesia di Palazzeschi*, in *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 217-241.

Pieri P., *Ritratto del saltimbanco da giovane. Palazzeschi 1905-1914*, Pàtron, Bologna 1980, in particolare il capitolo *Il saltimbanco*, pp. 13-72.

Pietropaoli A., *Palazzeschi e il mal di ridere (1905-1915)*, in *Poesie in libertà. Govoni Palazzeschi Soffici*, Guida, Napoli 2003, pp. 99-169.

Sanguineti E., *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano 1977 (1961), pp. 80-105.

Starobinski J., *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 1984.

Tamburri A.J., *Of Saltimbanchi and Incendiari. Aldo Palazzeschi and Avant-Gardism in Italy*, Associated University Presses, London-Toronto 1990.

Tellini G., *Sul comico palazzeschiiano*, in *Palazzeschi e i territori del comico*, cit., pp. 9-28.