

PER LA CRITICA

ACCOPIAMENTI GIUDIZIOSI UNA PASSEGGIATA, UNA *FLÂNERIE*

di Marcello Carlino



“Giudiziosi”, che compare nel titolo, può intendersi, in accezione buonista, come voce di sintesi che sta per regolati dal giudizio – quando il giudizio sottenda equilibrio e assennatezza – e dunque sta per conformi a quel che si conviene essere il buon senso, cosicché all’aggettivo è conferito un valore confirmatorio di tenuta e di consolidamento del significato copulativo del sostantivo “accoppiamenti”, che nel titolo compare in prima posizione; nondimeno – e lo preferiamo – l’espansione attributiva può intervenire, e *contrario*, a marcare una diffrazione, uno scarto, una differenza, in forza di che la coppia si presenta squilibrata, disomogenea, tale che è prossima a scoppiare o che mostra, comunque, di accostare senza alcun temperamento gli opposti, parente perciò delle coppie comiche di casa nel carnevale *d’antan*. “Giudiziosi” siffattamente può indirizzarsi verso un’azione *in praesentia* che suppone un intendimento giudicante: mentre si congiungono i contrari, epperò resistenti a conciliarsi, e infine inconciliabili, si giudica, ergo si critica, si sceglie.

Noi qui, tra la passeggiata e la *flânerie*, seguite l’una a fronte dell’altra nelle loro esemplarità e nelle loro categorizzazioni tipologicamente difformi – benché partite da una referenzialità di pari livello e da un coabitato grado zero di senso –, tra quella e questa mettiamo in esponente una pronunciata escursione, una profonda divaricazione ideologico-letterarie; e in giudizio propendiamo – per quanto poi sarà specificato – per il disincanto e lo straniamento della *flânerie*. Siamo, ed è lo stesso di un campo obbligatorio,

nel periodo di comune appartenenza degli anni a cavaliere tra l'ultimo Ottocento e il primissimo Novecento.

Se deve passeggiare, è facile che D'Annunzio torni sul teatro dei suoi delitti di mondanità letteraria, ovvero sul luogo eletto al tempo libero del vivere esteticamente, ai riposi del guerriero, alle laudi in versi d'ossequio al dio Pan. Ecco, così, la Versilia con la natura affacciata sul mare. È uno scenario che non manca mai di fascino, un *décor* confacente alle recite migliori, assoli o duetti: una cartolina illustrata.

Orbene, è della cartolina illustrata, notoriamente, l'offerta di una immagine bloccata, fissa, oleografica pressoché senza eccezioni in forza di fissità. Come le quinte di sfondo alle pose di ritratto nei set fotografici d'epoca, nella *Passeggiata* di D'Annunzio la natura è finzione, tuttavia in un *trompe l'oeil* spacciato per sostituto fededeigno, per vicario del vero. E il paesaggio da cartolina illustrata mai cambia, mai l'occhio cade su altro dal trapelare di una lontana marina tra le foglie.

Il fatto è che nessuno si muove nella *Passeggiata*, non lui che dice, non lei; e poiché nessuno si muove, non hanno corso le dinamiche dello sguardo né hanno possibilità di affiorare nei versi inquadrature in sequenza, variate e plurime, e nuove multifocali vedute. Paradossalmente nessuno passeggia nella *Passeggiata* di D'Annunzio e i due personaggi, pertanto, celebrano in statica posa statuaria il loro trionfo. Sa di parnassianesimo l'atmosfera del composto equilibrio, negli atti della coppia recitante, tra il nascondersi e il rivelarsi, come secondo un rituale. Il riconoscersi non toccati dall'amore appare come una schermaglia d'amore; il dichiararsi, di riflesso dalle figurazioni preraffaellite, inattaccabili dalla passione ha il retrogusto di un eros che si sprigiona da astanze, da portamenti sacrali. E l'"eccelsa", che si adopera come apposito della donna, corrisponde per spostamento – quasi in un concerto di neuroni a specchio – all'autoproclamazione al maschile della eccezionalità dell'io che dice.



La sovrumanià dell'esperienza amorosa del soggetto e la titolarità esclusiva di questa poesia a condensarne e a trattenerne l'avventura – titolarità per possesso e per amministrazione della bellezza – si impongono quali temi e timbri dominanti del testo. La natura nella *Passeggiata* è la scena dipinta, su modello antropocentrico, per la rappresentazione del dominio del poeta, l'officiante dei versi, e della sovranità

imparagonabile della con-sorte (della lei, eroina, che condivide la sua sorte); una mera e strumentale stilizzazione degli esterni incornicia l'indugio che non ha termine e che conforta il potere presunto della poesia, e cioè ferma nella stazione d'arrivo – e del raggiungimento pieno della meta – il cammino epifanico della scrittura, comprovando la sua sostanza mitica. La passeggiata che non c'è, nella *Passeggiata* di D'Annunzio, sancisce la negazione del movimento (la ricusazione parnassiana, e classica, del movimento che sconvolge la linea) in funzione dell'ipostasi del mito della bellezza e del poetare, quando lo prenda in carico il vate.

[*La passeggiata*, che ha domicilio nel *Poema paradisiaco*, sovrabbonda di segnali utili alla critica. Indica che occorre la massima cautela nel riferire al crepuscolarismo la raccolta in cui è situata, nonché questa stagione, agli inizi dell'ultimo decennio dell'Ottocento, della poesia dannunziana: il dissidio si consuma intorno allo status della scrittura, al suo ruolo sociale. Indica, costituendo un precedente, che l'equivalenza *ars sive natura*, lo stemma dell'immaginifico, include il necessario allestimento di *trompe l'oeil* mistificanti, che con evidente pratica di falsificazione presentano per attingibile dal poeta, che ne ha licenza, e finanche per attinto, un illusorio, menzognero, fuorviante stato di natura. Indica che i versi gabriellini sono fatti per mettersi in pose classiche con il fermo delle immagini prestato ai ruoli di mattatore dell'io sulla scena. Indica che – a meno di palesi contravvenzioni alla norma e usi tutt'affatto discosti e variazioni parodiche; e citiamo, a tale riguardo, prima di venircene alla *flânerie* di cui nella seconda parte, il caso Walser o la contraffazione satirica di Sanguineti esercitata sul prototipo pascoliano – le passeggiate in poesia, a cominciare dal giro di anni tra XIX e XX secolo, sono strumenti di surroga risarcitoria e consolatoria della natura, essendo in realtà metafore di un percorso, la cui meta è certa, di auto-inveramento, di autopromozione e di autoinvestitura del soggetto, cosicché le passeggiate che siano passeggiate nella poesia del Novecento in verità non ci sono, né costituiscono eccezioni, in pittura, la passeggiata di Monet con madre e figlio rstanti su di un poggio tra erbe e fiori o, ancora e sempre in poesia, l'ultima passeggiata con cui Pascoli intitola una sezione delle sue *Myricae*, spese tra contemplazioni georgiche in quadri fissi nel fine stagione dell'estate e della vita, che autorizza un dialogo sottovoce con i morti]



La *flânerie* è tutt'altra cosa. Il *flâneur* si muove e il suo percorso non ha meta. Lo spazio del suo errare, mai regolare, sempre infinitamente diramato, dissonante da tracciati rettilinei, è quello della urbanizzazione metropolitana, che segna il nuovo contraddittorio habitat della poesia e del poeta, che non può avere più aureole sul capo. Non l'incanto dell'abbandono e dell'inconsapevolezza, la coscienza di una mutazione epocale, che ne ha stravolto la posizione nella società, determina i gesti da esiliato del poeta e fa riconoscere come illusorio, improponibile uno stato di natura, da sempre paragonabile a una fola ed ora irriso, sopraffatto, cancellato dalla logica espropriante dell'economico.

La *flânerie* è indizio irrevocabile di una condizione di instabilità, di una coazione all'erranza, che solo può essere resa al meglio, con effetti demistificanti, attraverso un distanziamento straniante, o una sequenza di inquadrature del paesaggio urbano, che escludono conati di adesione, atti partecipativi: la soggettività si riduce a resa testimoniale, spesso per ironia e per critica, della sua compromissione, del suo svuotamento. A Baudelaire, a Benjamin acutissimo interprete di Baudelaire e teorico della letteratura di straordinario calibro, dobbiamo una prima codificazione della *flânerie* e un ritratto ricco di significative suggestioni del *flâneur*.

La passeggiata di Palazzeschi si iscrive in questo ambito ideologico e procedurale. I due del testo – che diresti recitare una parte da teatro leggero – partono e arrivano in semiautomatico, senza che l'andare e il tornare abbiano motivazioni e circoscrivano e segnino luoghi (non individuano luoghi identitari, infatti, né fisici, né – a maggior ragione – dell'anima). E la natura è sostituita da uno scenario di città in movimento, risolto nella enumerazione di insegne, di strilloni pubblicitari, di manifesti di promozione commerciale. In una serie di fotogrammi, il film dell'economico del terziario scorre e suggerisce il movimento di lui e di lei; un movimento che non dà adito a nessuna manifestazione della soggettività, mentre gli oggetti incontrati dall'occhio, che non sono più natura, variano senza però dismettere il marchio alienante del sempreuguale. L'ironia, lo straniamento, il comico di una elencazione giocata dal caso conducono la scrittura e depongono a favore della novità sperimentale di questa *pièce* tra le più illuminanti e incendiarie dell'*Incendiario* 1913. Palazzeschi vi pratica il collage alla dada, vi chiama a raccolta il montaggio che è metodo d'avanguardia.

La passeggiata di Palazzeschi letterariamente è fatta contromano. In realtà si tratta di una *flânerie*.