

## «Esausti», con Beckett e Deleuze, al finale di partita

ALBERTO LEISS

Per accomiatarci modestamente dal secolo dal millennio - e veramente speriamo che da domani finisca la retorica del fine secolo e finemillennio, e non ne nasca una qualche altra di inizio secolo e iniziomillennio - non possiamo che scegliere il modo in cui Gilles Deleuze ha parlato dell'ultimo Beckett in uno dei suoi ultimi saggi. La figura qui scandalizzata «al quadrato» è quella dell'«esausto». Si è «stanchi di qualcosa», ma «esausti di niente». Il personaggio concettuale messo in scena da un Deleuze ormai prossimo alla propria fine - il saggio, pubblicato da poco in uno dei bei libretti di Cronopio («L'esausto», 63 pagine, 14 mila lire) è

del 1992 - è costruito per risonanza con i personaggi dei testi per la televisione di Beckett. Ma più che «personaggi» i «dannati di Beckett» - scrive Deleuze - sono la più stupefacente galleria di posture, andature e posizioni, dopo Dante.

In «Quad» l'azione scenica è costituita da quattro interpreti che percorrono in tutte le possibili combinazioni i lati e le diagonali interne descritte da un quadrato. Non ci sono parole, ma solo un gioco di luci e di percussioni davanti a una telecamera fissa. Il «dramma» si consuma al centro del quadrato, dove gli interpreti devono scartarsi per evitare una collisione. Anche in «Nacht und Träume» non ci sono parole, se non

quelle canticchiate a bassa voce di un lied di Schubert. Ma c'è la doppia figura di un sognatore e della sua personificazione nel sogno, di cui si vedono solo la testa e le mani posate sul tavolo. È questa la «postura dell'esausto». Il suo sviluppo concettuale non è però un saggio sulla fine, sebbene - come nota nella breve postfazione Ginevra Bompiani - lo sia sull'esaurimento, quanto sul concetto di penultimo, di «penultimità».

L'esausto, prima della fine, può esaurire un possibile, anche fosse solo attraverso un sogno o un ricordo. E il livello di linguaggio a cui Beckett-Deleuze affidano la possibilità di questo atto creativo è fatto ormai non più di parole ma

di spazio e di immagine. C'è come una comune percezione del discredito che hanno reso insopportabili e impronunciabili le parole. «Siccome non possiamo eliminare d'un colpo solo il linguaggio - aveva scritto Beckett già nel '37 - dovremmo almeno non tralasciare nulla che possa contribuire a farlo cadere in discredito. Farvi un foro dopo l'altro, finché incominci a trasudare quel che si cela dietro di esso, si tratti di qualcosa o di nulla».

Che ci sia di mezzo la televisione spiega il ruolo che assumono lo spazio e la musica, ma soprattutto l'immagine. «Si direbbe che un'immagine - osserva Deleuze - sospesa nel vuoto fuori

dallo spazio, in disparte dalle parole, dalle storie e dai ricordi, accumuli una fantastica energia potenziale che fa esplodere dissipandosi». Solo la creazione di una vera immagine può introdurre quindi alla fine. La figura dell'esausto, di cui che esaurisce ogni possibilità creando, e in cui l'estremo nulla si rovescia in un processo creativo, sembra offrirci, allora, una ironica possibilità di salvezza. Pronunciando e scrivendo queste parole sapendone l'ineluttabile discredito, rifugiandoci in quell'infinito attimo penultimo in cui ogni secolo o millennio non finisce mai di finire, e acquistando la capacità di «rendere il nulla allegro».

# Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

IL CASO ■ A 25 ANNI DALLA MORTE ATTENDE ANCORA UN'EDIZIONE CRITICA

## Dov'è finito Palazzeschi «uomo di fumo»?

ANDREA CORTELLESA

Che fine ha fatto Aldo Palazzeschi? Non si parla delle storie letterarie, non si parla dell'accademia: qui ci si ricorda bene che quella dello scrittore e poeta fiorentino è una delle figure cardine della modernità letteraria italiana (anzi tutto per longevità: uno scrittore che pubblica dal 1905 al 1972 si pone quale testimone, se non altro, del secolo). No: si parla dei lettori «comuni» (questa sempre più astratta fra le categorie): che, dal poeta dei «Poemi» (1909) o di «Cuor mio» (1968), dal narratore sperimentale del «Codice di Perelà» (1911) e di «Stefanino» (1969), o da quello più tradizionale di «Sorelle Materassi» (1934) o del «Palio dei buffi» (1937), trarrebbero il massimo piacere del testo. E poi, magari - in un modo tutto speciale che hanno forse solo i suoi libri - sarebbero indotti, da questo scrittore proverbialmente «leggero» - come il suo Perelà «uomo di fumo» -, a riflettere su questioni fondamentali come il valore della differenza, il senso del gruppo e quello dell'individuo, il mistero buffo della società e della politica. E scoprirebbero che questo grande «spensierato» fu il solo scrittore della sua generazione che non partecipò alla festa crudele dell'interventismo, alla vigilia della Grande Guerra; che di quella tragedia fece un ritratto pietoso e insieme spietato («Due imperi mancati»); che, infine, mai cedette alle sirene culturali del fascismo.

Per questi lettori, Palazzeschi è solo un nome. Osservava Giovanni Raboni, in un articolo sul «Corriere della Sera» che lo scorso settembre suscitò un vespaio di polemiche, come l'Italia non disponga di una vera collana di classici contemporanei alla stregua della francese «Pléiade», e come questo abbia dirette conseguenze sul formarsi (empirico) del «canone». Faceva l'esempio, Raboni, di Gadda, Moravia, Savinio e Montale, legati ciascuno a un carro editoriale diverso (Garzanti, Bompiani, Adelphi e Mondadori; si potrebbero aggiungere Landolfi, che vive la schizofrenia di una fortuna straordinaria con le singole ripubblicazioni da Adelphi, mentre il progetto di darne un'edizione criticamente sorvegliata, nei Classici Rizzoli, è dal '92 incagliato al secondo dei tre volumi previsti). Concludeva, Raboni, proprio su Palazzeschi: che, «incredibilmente», non si trova «da nessuna parte». È vero, i «Meridiani» Mondadori hanno in catalogo il volume di «Tutte le novelle», curato da Luciano De Maria nel 1975, all'indomani della morte dello scrittore (che, avvenuta nell'estate del '74, a un quarto di secolo di distanza non è stata celebrata da nessuno). Ma Mondadori, che è dal '57 l'editore di Palazzeschi, sa bene quanto sia urgente apprestare dei lavori sul resto dell'opera palazzeschiana. E invece da quando ci ha lasciati De Maria tutto langue. È semplicemente incredibile, per esempio, che si disponga - nelle varie collane di classici della poesia del Novecento - di autori di seconda e terza schiera, mentre manca del tutto (e non è neppure prevista) un'edizione filologicamente attendibile del reperto-



La copertina dei «Poemi» disegnata da Aldo Palazzeschi e sotto lo scrittore in una immagine degli anni 70

Un «classico» del Novecento italiano che non fu interventista né fascista



poetico palazzeschiano. Quando basterebbe mettere la pratica nelle mani di Adele Dei, che ci ha dato esemplari edizioni commentate dei primi tre libri di Palazzeschi (uscite presso le edizioni Zara di Parma).

Lo stesso si può dire dei romanzi, che potrebbero essere affidati a Marco Marchi (che ha restaurato da SE la «princeps» del «Codice di Perelà») o delle novelle a Rita Guerricchio (autrice per La Vita Felice di un'edizione su criteri nuovi del «Re bello»).

Tutti gli studiosi citati appartengono non a caso all'Ateneo fiorentino, che Palazzeschi volle nominare proprio erede universale e che conserva il suo archivio. Proprio da Firenze sta per arrivare un numero monografico della rivista «Studi italiani» (edizioni Cadmo) che promette di riaprire un dibattito critico da troppo tempo assopito (scritti di Tellini, Curì, Guglielminetti, Tamburri, Guglielmi, Nozzoli, Biondi, Pestelli, Marchi, Dei, Stefanini, Serra, Pellegrini e Magherini). E proprio

Simone Magherini ci ha offerto il primo volume (su un totale previsto di quattro) del più importante e nutrito dei carteggi palazzeschiani - quello con l'amico di sempre, il poeta e narratore romagnolo Marino Moretti (Edizioni di Storia e Letteratura, pp. XLII-537, Lit. 118.000). Comprende gli anni dal 1904 al 1925, quindi quelli della formazione (con informazioni preziose sulle cruciali letture di quel tempo) e di quello che quasi tutti ritengono il vertice della parabola creativa di Palazzeschi.

Ne esce a tinte limpide (anche grazie al puntuale commento del curatore) il disegno di due vite parallele che, pur condotte da due amici e sodali così intimi, incarnano due contrapposti modi di intendere la letteratura. La chiave è forse, in un lettera di

## Scoperto in Puglia un santuario del culto femminile di Persefone

■ Eccezionale scoperta archeologica in Puglia: a Vaste, nel Salento, è stato portato alla luce un santuario del III secolo avanti Cristo dedicato a Persefone, la divinità mitologica greca figlia di Zeus e di Demetra. Il ritrovamento si deve a un'equipe della Scuola di specializzazione in archeologia dell'Università di Lecce, diretta dal professor Francesco D'Andria.

La notizia sarà riportata sul prossimo numero della rivista «Archeologia viva», che annuncia anche il rinvenimento di una preziosa statuetta della dea seduta in trono. Il santuario di Persefone individuato a Vaste costituisce, a giudizio degli esperti, un'attestazione unica dei culti praticati in quel periodo storico nella Messapia, termine con i quali i geografi e gli scrittori del mondo antico, tra cui Erodoto, denominavano la parte più meridionale della Puglia.

Le ricerche e gli scavi condotti dall'equipe dell'università di Lecce hanno portato alla luce un santuario all'aperto, tipicamente femminile, legato ai culti della fertilità, di cui non si hanno altre testimonianze nel mondo della Magna Grecia e in quello italico ellenizzato. Delimitato da un recinto, al suo interno erano ricavati i focolari, buche di circa un metro di diametro in cui le donne messapiche cucinavano a contatto con la terra i pasti votivi (dentro pentole di ceramica che, dopo il rito, in quanto consacrate, venivano lasciate sul posto). I pasti rituali (con i contenuti delle libagioni di latte, vino, idromele), attraverso alcune fessure della roccia, venivano introdotti nel sottosuolo per «saziare» le divinità degli Inferi.

Gli archeologi hanno individuato anche quella che doveva essere la parte più sacra e nascosta di tutto il luogo di culto: si trattava del «megaron», vera e propria grotta artificiale in cui le donne che partecipavano ai misteri si calavano per ricavare dalla roccia la forza di essere feconde.

(Adnkronos)

Ci sono studiosi molto esperti Perché gli editori non affidano le sistemazioni delle sue opere?

Moretti del gennaio 1910, quando Palazzeschi è entrato nel gruppo futurista di Marinetti: in questi mesi anche il crepuscolare Moretti indulge a sognare una «vita intensa», ma conclude: «Un po' di anarchia me la sento anch'io nelle vene. Ma, in compenso, mi piace tanto la malinconia (...). Non aver mai nessun colore, essere confuso col grigio e non vedere e non sentire che grigio e vivere in una città che è nome Grigio...». Moretti non lo può sapere, ma il codice di «Perelà», l'anno seguente, mostrerà un Palazzeschi «incendiario» e vampante di rosso mar-

rinettiano, sì, ma infinitamente tentato dalla nostalgia per il grigio. Perelà è fatto di fumo, non di fuoco: e Palazzeschi resterà sempre incerto tra queste due livree. Anche in questa ambiguità sta la sua grandezza.

