

Giuseppe Panella

1.

Malaparte amava paragonarsi a un orafo e il suo modello di riferimento era da sempre Benvenuto Cellini, come lui di origine toscana ma esule errabondo per l'Europa delle corti e dei mecenati che potevano dargli da vivere. La letteratura era per lui simile all'arte del cesellatore che agisce principalmente a livello della *forma* piuttosto che cercare di concentrarsi sul contenuto della sua opera. La provocazione insita nel suo pensiero risulta così del tutto intrinseca al suo modo precipuo di esprimerla letterariamente e di farne un momento unico che nello stile racchiuda il suo modo di presentarsi.

Questi spunti di riflessione sono indispensabili per capire la prospettiva di scrittura di *tutto* Malaparte ma soprattutto per la sua attività di poeta che egli non considerava affatto una parentesi o una dimensione minore nella sua produzione artistica.

Infatti e conseguentemente con queste premesse, quando vorrà cimentarsi nell'attività poetica, all'epoca di massima fioritura di Strapaese e sulla scia delle poesie scritte da Maccari, Malaparte tenderà la carta vincente della provocazione e della messa in crisi del linguaggio usualmente utilizzato in poesia (anche in quella di impostazione deliberatamente vernacolare).

In realtà, nell'*Arcitaliano* del 1928, il protagonista autentico è sempre Malaparte che si arroga il diritto di cantare la sua contemporaneità, anche utilizzando un linguaggio fortemente impoetico e spotizzante, fondendo vernacolo e linguaggio colto, parodiando la tradizione della poesia toscana e innestando in essa elementi di satira politica mascherata da scherzo e spesso di pesante sarcasmo.

Come giudicare altrimenti la «Cantata dell'Arcimussolini» che non poteva certo suonare rispettosa agli occhi del Duce degli Italiani ma che, tuttavia, veniva proposta come una forma di possibile elogio alla sua importanza di governante e di uomo di potere capace di cambiare contemporaneamente la natura dell'Italia come pure quella degli Italiani?

O italiani ammazzacattivi / il bel tempo torna già : / tutti i giorni son festivi / se vendetta si farà. / Son finiti i tempi cattivi / chi ha tradito pagherà. / Pace ai morti e botte ai vivi : / cosa fatta capo ha. / Spunta il sole e canta il gallo / o Mussolini monta a cavallo. // Dàcci pane pei nostri denti / fantasie e cazzottature / ogni sorta d'ardimenti / di mattane e d'avventure. / Sono acerbi gli argomenti / ma le sorbe son mature : / siamo tutti pronti e attenti / pugni sodi e teste dure. / Spunta il sole e canta il gallo / o Mussolini monta a cavallo. // [...] O Mussolini facciadura / quando ti metti a far buriana ? / aspetti vento d'avventura / greco libeccio o tramontana ? / La stagione è già matura / il brutto tempo s'allontana : / per montagna e per pianura / combatteremo all'italiana. / Spunta il sole e canta il gallo / o Mussolini monta a cavallo. // Combatteremo alla vecchia maniera / guai a voi se prendiamo l'aire : / vi bucheremo la panciera / a lama fredda vogliamo ferire. / La morte è buona cavaliere / piglia in sella chi vuol fuggire : / o traditori addio bandiera / Mussolini è duro a morire. / Spunta il sole e canta il gallo / Mussolini è montato a cavallo<sup>1</sup>.

Lo schema tradizionale della *Cantata* con le sue rime bacciate e la cantilena intensa e un po' reboante era quella che già Maccari aveva adottato riprendendola dalla tradizione toscana, aggiungendovi un tocco di bernesco<sup>2</sup>, insaporendo il tutto con un po' di salsa satirica e pruriginosa, introducendo, infine, un tono sbeffeggiante che voleva fare tanto paesano ignorante e ingenuo.

Non si tratta di un testo scritto soltanto per elogiare il Duce – vi si mescolano parole colte e parole vernacole (in particolare tratte dal dialetto senese) e il ritmo cantilenante maschera piuttosto bene l'operazione letteraria sottostante.

In realtà, si trattava di un'operazione molto raffinata perché riusciva a sbilanciarsi abbastanza senza far capire troppo dove il suo autore voleva andare a parare. Allo stesso modo, le altre *Cantate* che compongono la raccolta malapartiana sono strapaesane solo fino a un certo punto : per la loro realizzazione il suo autore aveva mobilitato tutta la tradizione della poesia colta italiana che strizzava l'occhio alla poesia popolare letta

<sup>1</sup> C. MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1963, pp. 13-15.

<sup>2</sup> Su Francesco Berni e la tradizione che dal poeta di prende il nome, cfr. F. BERNI, *Rime burlesche*, a cura e con un'Introduzione di G. Bárberi Squarotti, Rizzoli, Milano 1991.

come gli intellettuali ritenevano che venisse composta dalle classi subalterne (e non come avveniva realmente)<sup>3</sup>.

«L'Arcimussolini», tuttavia, è forse la meno interessante (anche se la più evocata) delle *Cantate* del libro. Basterà leggerne a caso un paio d'altre per vedere come la Musa di Malaparte fosse ben temperata:

CANTATA DEI FRANCESCHI E DELLE DONNE DI FRANCIA. Coi tamburi sulla pancia / e a tracolla schioppi e tromboni / noi ce n'andremo sino in Francia / dove han bisogno di stalloni / A tener sempre alta la lancia / v'insegneremo o francesconi : / nessun di voi a figliar si sbilancia / ma siete galli oppur capponi ? / Io vi dico o gente amica / chi ha cul badi all'ortica // [...] O franceschi assaltaterre / compiangete la vostra sventura : / siete sempre in mezzo alle guerre / le vostre donne chi le cura ? / Voi cavalcate per le terre / le madamine stanno a cottura : / guardarsi il bruco senza l'erre / non accontenta la natura. / Io vi dico o gente amica / chi ha cul badi all'ortica // [...] Mentre correte la campagna / la focaccia chi la sforna ? / La madamina a casa si lagna / non ha nessuno per farvi le corna. / Dalle Fiandre o dalla Spagna / chi di voi sa quando torna ? / O francescani chi ci guadagna / è l'italiano metticornia. / Io vi dico o gente amica / chi ha cul badi all'ortica<sup>4</sup>.

La polemica contro la Francia, corriva e franca quanto assai diffusa all'epoca, punta a effetti di sonorità tipicamente popolari anche nel dettato lessicale, eppure la scelta del novenario e il ritmo incalzante dell'invettiva sono tutt'altro che soluzioni timbriche banali o facili.

Anche nella «Cantata del Bacchino», il tono nostalgico e pieno di rimpianto per l'adolescenza trascorsa in libertà nella sua città natale e nei suoi dintorni si carica di un tono alto e squillante che non ha nulla della dimensione esclusivamente regionalistica di Strapaeese e del suo elogio della vita di provincia:

Alla fontana del Bacchino / o Malaparte quando torni? / San Dionigi è ormai vicino / son di ginestre i poggi adorni. / Se non hai sete del suo vino / vivrai lontano oscuri giorni. / Vieni: sul poggio del Fossino / oh come cantano gli storni. / Della sua vita chi s'allieta? / Solo il Bacchino ti disseta. // Vieni a veder come tra i pini / chiaro s'illumina l'olivo / sotto i cieli mattutini: / chi si rammenta del tempo cattivo? / In Galceti i cappuccini / vanno di selva in selva al rivo: / i sonni estivi son vicini / ohimè il tempo è fuggitivo. / Perché non torni alla pineta? / Solo il Bacchino ti disseta. // Nei cipressi il vento di maggio / entra come un fiume sonoro: / dallo spazzavento selvaggio / reca l'odore dell'alloro. / Chi ti trattiene dall'arciviaggio? / Fiorisce l'erba all'Osmannoro: / la Laurina di Cafaggio / ti farà la bocca d'oro. / Non aspettare che l'erba si mieta: solo il Bacchino ti disseta<sup>5</sup>.

Non c'è nulla di strapaesano in questo canto nostalgico sulla città d'origine e del suo *hinterland* circostante – il tono è nitidamente lirico e arpeggiato su una gamma di soluzioni sonore e lessicali scelte con sorprendente vivezza. Il tema del *nostos* vi è armoniosamente drappeggiato.

*L'Arcitaliano* sarà uno dei testi di Malaparte più noti anche se solo per le improbabili professioni di fede fascista che gli vengono attribuite. In realtà, già quando il libro viene pubblicato, la fiducia di Malaparte nei confronti della possibilità di una trasformazione dell'Italia ad opera del regime fascista cominciano già ad attenuarsi fino a tramontare negli anni Trenta<sup>6</sup>.

La vena poetica dello scrittore di Prato, comunque, si allontanerà molto dai toni beffardi e sarcastici di quel libro salvo poi ritornarvi solo nel dopoguerra, all'epoca di *Battibecco* e della svolta satirica che investirà la sua scrittura più direttamente politica<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Sul rapporto tra poesia italiana colta e quella popolare sono ancora efficaci le pagine di studio polemico affidate da P. PASOLINI al suo *La poesia popolare italiana*, Garzanti, Milano 1960, in particolare alle pp. 12-16.

<sup>4</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 20-22.

<sup>5</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 45-46. La Laurina di Cafaggio è una specie di erma antica dal viso di donna affacciata al muro di un orto nei pressi di questa località che è situata a metà strada tra Prato e la residenza medicea di Poggio a Caiano.

<sup>6</sup> Sulle evoluzioni del pensiero politico attribuibile a Malaparte, cfr. G. PARDINI, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Luni, Milano-Trento, 1998. Sull'attività artistica di Malaparte in questo periodo cruciale della sua vita pubblica, cfr., oltre al volume biografico di G. B. GUERRI, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo, Milano 1991<sup>2</sup>, il saggio di L. MARTELLINI, *Invito alla lettura di Malaparte*, Mursia, Milano 1977.

<sup>7</sup> Un altro esempio di essa, anche se non perfettamente riuscito nei risultati letterari, sarà *Storia di domani* (pubblicato a puntate su «Il Tempo», gennaio 1949 e poi in volume presso le Edizioni Aria d'Italia, Milano-Venezia, 1949). Su di esso che mi è parso un esempio importante di fantapolitica italiana e uno dei primi tentativi completamente realizzati in questo senso, mi permetto di rimandare al mio *Bacchelli e Malaparte: tra fantascienza e fantapolitica*, in «IF – Insolito e fantastico», numero monografico dedicato al *Mainstream*, 11, 2012, pp. 34-47.

Successivamente, infatti, in un testo poetico scritto molto tempo dopo l'esperienza vissuta nelle trincee della Prima Guerra Mondiale<sup>8</sup>, *I morti di Bligny giocano a carte*, il tono generale della lirica era volutamente teso a colpire l'immaginazione di chi leggeva senza risparmiargli nessun effetto patetico rilevante, puntando, in questo modo, sul suo *choc* visivo e sulla rilevanza del taglio di scrittura che risulta qui linguisticamente del tutto spiazzante<sup>9</sup>.

In questo testo poetico molto originale, il plurilinguismo che caratterizzerà potentemente i romanzi della trilogia della decadenza europea viene utilizzato largamente ed efficacemente:

I morti di Bligny giocano a carte / nell'ombra verde dei boschi, parlan ridendo della guerra, / dei giorni di licenza, / della casa lontana, degli amici, / rimasti a vivere nel sole caldo. / [...] Un'altra estate è tornata, / sciami d'insetti ronzano nell'aria dolce, / e i morti giocano a carte nell'ombra verde, / del Bois des Eclisses, del Bois de Courton, / sul pendio di Marfaux e di Nanteuil La Fosse, / lungo le strade che vanno da Reims a Parigi : / morti italiani / morti tedeschi / morti inglesi / morti francesi e senegalesi, // I morti di Bligny giocano a carte, / e i Tedeschi sono allegri e fieri // *der Kaiser ist ein guter Mann / er wohnt in Berlin* // cantano al suono triste e guerriero di un'armonica, / e ogni tanto ridono forte battendosi il pugno nel ventre. / Questa terra francese se la son conquistata, / è terra loro, bagnata del loro sangue, / nessuno li può mandar via, sono in casa loro. / Non è colpa dei morti / se la Germania ha perso la guerra, / sono i vivi che han perso la guerras. / Nessuno li può mandar via da questa terra che è loro. // *Und war es nicht so weit von hier / dann ging' ich heut'noch hin.* // Che importa se han lasciato / la donna i bambini la casa ? / Quel che conta è l'onore, il vecchio onore tedesco, / marciare in ranghi serrati / a testa alta incontro al nemico : / e il caporale li guarda / il capitano li guarda / il colonnello li guarda / il generale li guarda / il Kaiser li guarda. / Quel che conta è morire sulla terra nemica / per il vecchio onore tedesco<sup>10</sup>.

I Tedeschi moriranno per l'onore della Germania, per il loro Kaiser, i loro ufficiali, il terreno conquistato palmo a palmo e annaffiato dal loro sangue : a Verdun, al Bois de Courton (dove fu ferito Malaparte stesso), a Bligny, a Nanteuil La Fosse ; moriranno per essere considerati degni del loro paese e non spereranno di meglio che poter dimostrare il loro valore.

I francesi, invece, *s'en foutent de tout* e moriranno solo per la madrepatria Francia e la sua bandiera:

I morti di Bligny giocano a carte, / e i Francesi bevono il rosso / vino che splende negli occhi di Madelon. // *Je m'en fous de l'armée / du colonel des généraux / oh les salauds / je ne suis pas mort pour leur jour de gloire. / Tout ça c'est de la blague. / Je m'en fous / du Président de la République. / Je ne suis pas mort pour Marianne, / ah non, mon vieux, pas de ça. / Je ne suis mort que pour la France / et je suis mort chez moi. / Mais si je ne veux pas, je ne marche pas, / voilà tout. / Et je dis merde à la République, / oh les salauds ! / Tout ce qu'ils aiment dans leur drapeau / c'est le blanc le rouge et le bleu de ma peau*<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Come effetto dell'esperienza bellica vissuta in prima persona da Malaparte si può, invece, considerare il testo poetico assai più retorico e di maniera intitolato «Alla Brigata “Cacciatori delle Alpi” (51-52)» del 1918 che non a caso, fu pubblicato, con la firma, Suchert C. Erisch (*sic !*) in un opuscolo (Lito-Tipografia Martini, Prato 1918) presentato dal presidente del Comitato pratese di Propaganda e resistenza, con tanto di lettera dedicatoria, al generale Peppino Garibaldi, comandante della Brigata stessa. E' un testo esile, «la voce di un giovanetto» come scrive il prefatore, «decoro della città e del Liceo Cicognini» ma animato già da una certa vena lirica non esclusivamente orientata in senso classicistico-enfatico. Eccone un breve lacerto : « – Costabella, tormento di macigni, / Sasso di Mezzodì covo di lupi, / o Marmolada, bianca di nevai, / ben ricordate lampeggiar gli acciai, / balzar l'assalto sulle vostre rupi ! / e ad ogni aurora fiammeggiate ancora / come se tutto il sangue / di tutti i nostri morti / a un tratto rifiorisse / nella fresca mattina, / eternando nel ghiaccio e nel macigno, / con vecchio modo italico, la nuova / storia garibaldina» (MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., p. 194).

<sup>9</sup> *I morti di Bligny giocano a carte* apparve stampata in fascicolo dalla rivista *Circoli* di Roma, nel novembre 1939 ed era preceduta da una nota editoriale in cui venivano rievocate la carriera militare e le motivazioni della medaglia al valor militare che Malaparte ricevette per le azioni coraggiose che lo avevano visto protagonista proprio a Bligny, nel luglio del 1918, nel corso di un duro scontro avvenuto al Bois de Courton.

<sup>10</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 196-197. Il testo in tedesco recita così : «Il Kaiser è un uomo buono / e abita a Berlino» ; «Se non fosse tanto lontano da qui, / lo andrei a trovare oggi stesso».

<sup>11</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., p. 198. Il testo in francese può essere tradotto come : «Me ne frego dell'esercito, / del colonnello, dei generali, / oh, i sudici... / Non sono mica morto per i loro giorni di gloria. / Sono tutte cialtronerie. / Me ne frego del Presidente della Repubblica. / Non sono mica morto per Marianna. / Ah, no ! Vecchio mio, niente affatto. / Sono morto solo per la Francia / e sono morto a casa mia. / Ma, se non voglio, non vado avanti, / ecco tutto. / E dico : merda alla Repubblica. / Oh ! i sudici... / Tutto quello che essi amano nella loro bandiera / è il bianco, il rosso e il blu della mia pellaccia»

Di fronte al menefreghismo dei morti francesi, si schiera l'*aplomb* disincantato e un po' triste e riservato dei morti inglesi che ricordano la patria con le sue costumanze tradizionali e i suoi pessimi cibi caratteristici e sciapi:

I morti di Bligny giocano a carte / e gli Inglesi giocano a golf sui prati di Marfaux, / la palla bianca vola morbida e lieve / nell'aria verde come se intorno / fosse l'azzurra e rosea campagna dell'Oxfordshire, / gli umidi prati della *merry merry oh merry England*. / Altri fuman la pipa in riva al fiume, / altri lustrano cuoi, altri metalli, / Altri striglian cavalli, / E John Peel lungo l'Ardre come lungo il Tamigi / insegue la rossa volpe nel chiaro mattino. / Son come a casa loro, / tutta la terra è casa loro, / la Francia oh la Francia / non è che la riva destra della Manica. / Quanti Inglesi son morti sulla terra francese / *from Azincourt to Passchendaele* / per difender la gloria del British Empire // *O ! the roast beef of Old England ! / and O, for old England's roast beef!*<sup>12</sup>.

E gli italiani ? Anche loro giocarono a carte dopo essere morti a Bligny e continuano ancora farlo. Anzi «giocano a scopone / giocano a briscola e a zecchinetto, / alla morra e a scassaquindici» e poi

e ogni tanto alzano gli occhi, guardano il grano maturo, / e i compagni che tornan dai campi / con la zappa sulla spalla : / e il paese intorno ha già un viso italiano, / ché l'Italiano semina il suo paese / dovunque vada, i monti i fiumi il cielo del suo paese. [...] Oh dappertutto è Italia, oh unica al mondo Italia, / con le tue case le tue vigne i tuoi campi di grano, / oh dappertutto è Italia dove son tombe italiane. / Morire che importa ? morire / per il nome mattutino d' Italia. / Ma fossimo almeno caduti sulle rive del Piave, / sulle rupi del Grappa : e non qui, non qui / dove la gente ci dice : *Qu'est-ce que vous faites ici*. / Oh potessimo tornare / tornare alle nostre case, / a piedi, senza mangiare, / senza bere, senza dormire, / oh potessimo tornare / tornare in Italia a morire<sup>13</sup>.

Il possente ricorso al plurilinguismo rende bene, su base formale e non solo contenutisticamente, la dimensione europea totale dell'immane tragedia della guerra in cui anche il giovanissimo Malaparte aveva combattuto. L'elogio dei soldati italiani, tuttavia, non è di circostanza ma legato alla volontà di esaltare il sacrificio di quei fanti-contadini, di quegli artigiani, operai, piccolo-borghesi che erano stati i protagonisti indiscussi della *Rivolta dei santi maledetti*.

Nell'elaboratissima campitura formale della scrittura di questo testo poetico, inoltre, oltre la volontà di salvazione ecumenica dello scrittore, è riconoscibile la lezione delle avanguardie novecentesche (da Apollinaire a Bontempelli) di cui egli stesso si era fatto promotore in Italia con l'esperienza di *900* in netta controtendenza rispetto a *Strapaese* : apparente contraddizione in un autore tutt'altro che provinciale come voleva apparire per far risaltare meglio il suo rapporto da pari a pari con la grande cultura europea cui sentiva egualmente di appartenere.

Semmai appare meno riuscito ( riuscito solo in parte) il disegno di riprendere i temi dell'*Arcitaliano* per calarli nell'atmosfera torbida e inquieta del dopoguerra postfascista nel quale, senza alcun rimpianto per il passato e senza concessioni alla temperie nostalgica pur molto forte in quegli anni, egli non si riconosceva (o sosteneva di non ritrovarsi).

## 2.

Le poesie di *Battibecco* (edite nel 1949 dalla sua casa editrice Aria d'Italia che si stampava a Milano con il finanziamento della contessa veneziana Daria Guarnati<sup>14</sup>), invece, rappresentano un tentativo di ritornare a quell'incisività di stile che aveva reso così significativa la stagione dell'*Arcitaliano*.

---

<sup>12</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit. , p. 199. Il testo in inglese si traduce : «La felice felice felice Inghilterra» – «Da Azincourt a Passchendaele» – «Oh, viva il roast beef della vecchia Inghilterra ! / E ancora evviva la vecchia Inghilterra con il suo roast beef». A Passchendaele, nei pressi della città di Ypres nelle Fiandre, si svolse, tra il giugno e il novembre del 1917, una delle più sanguinose battaglie della Prima Guerra Mondiale.

<sup>13</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit. , pp. 200-201. Dal francese : «Cosa ci fate qui».

<sup>14</sup> Tutte le notizie sull' impresa editoriale di Malaparte sono ben rievocate da GUERRI nella sua biografia già cit., p. 255 e in parte anche da F. VEGLIANI, *Malaparte*, Guarnati, Milano-Venezia 1957. Il titolo «battibecco» doveva piacere molto a Malaparte che lo usò per la rubrica che tenne lungamente su «Tempo illustrato» (cfr. MALAPARTE, *Battibecco 1953-1957*, Palazzi, Milano 1967 : una riproduzione dei testi dei primi due anni della rubrica è presente anche in *Due anni di battibecco.1953-1955*, Milano, Garzanti, Milano 1955).

Preceduto da un «Dialogo tra Pasquino e Marforio su la satira la libertà e il battibecco di Malaparte»<sup>15</sup>, i testi epigrammatici e satirici contenuti nella raccolta mordono molto meno di quelli che avevano contraddistinto la stagione della “fronda” fascista, anche se parecchi di essi sono sicuramente notevoli:

INNO DELLA REPUBBLICA. L'Italia è libera / Dio la conservi / siam tutti servi / in libertà<sup>16</sup>.

L'aforisma è sapido e piuttosto molesto, eppure morde meno di quelli, ad es., rivolti contro i pistoiesi mangiatori di salsiccia (o «bilordai») o a proposito degli abitanti di Carmignano che organizzavano la fiera dei «becchi» o sui pratesi «mangiatori di granocchi» (il granturco, cioè).

Sembra che a Malaparte la nostalgia abbia preso la mano rispetto alla vena satirica sua più propria e che la prospettiva ritmica, acida e polemica dei versi strapaesani si sia trasformata in una sorta di *refrain* più volte ripetuto e un po' troppo patinato.

Anche in un bellissimo testo di rimpianto indirizzato all'arci-nemico di un tempo Pietro Nenni (con il quale duellò il 5 novembre 1925, dopo ripetuti scambi di insulti sulle colonne dell'«Avanti») è la bellezza dei tempi passati a predominare piuttosto che la passione civile per quelli presenti:

IL POETA RICORDA AL SUO AMICO PIETRO NENNI GLI ANNI DELLA LORO GIOVINEZZA DELLE LORO PAZZIE DEI LORO DUELLI E RIMPIANGE QUEL TEMPO ANDATO. O Pietro Nenni ti rammenti / quando eravamo due lattoni ? / Tu mi mandavi gli accidenti / io di rimbalzo ernie e bubboni. / Io come un cane ti mostravo i denti / tu come un gatto mostravi gli unghioni. / E se mancavan gli argomenti / ci si pigliava a scapaccioni. / Eran bei tempi, non ti pare ? / C'era più rognà da grattare. // Tu romagnolo ed io toscano / nati eravam per fare il paio : / Prato ha più bischeri che grano / e di coglioni Forlì è un vivaio. / Se ci si dava l'un l'altro la mano / scansato avremmo più di un guaio : / io in Quirinal tu in Vaticano / avremmo fatto i galli nel pollaio. / Un Mussolini sol non è bastato : van sempre a coppia i coglioni al mercato. // Tu meno calvo io più peloso / s'era più giovani, ecco il guaio. / Te di me forse eri geloso / come il puledro balzano è del baio. / Io t'invidiavo il passo estroso / la lunga coda e l'occhio gaio, / tu m'invidiavi il mio ambio orgoglioso, / io il tuo galoppo sculettaio. / Quel tempo bello è ormai trascorso: c'eran più denti per mordere il morso<sup>17</sup>.

Il tono è elegiaco e, nonostante la volontà di sbeffeggiare, sempre e comunque, il nemico di un tempo, il gioco non riesce appieno e alla comicità spesso un po' forzata delle battute subentra una sorta di pianto rattenuto per il tempo che è passato.

Dunque, il «battibecco» alla fin fine ritrova sempre il suo filo conduttore e con toni spesso sostenuti mentre i testi satirici sono sempre scritti (e leggibili) con un certo gusto da bravaccio intellettuale ma non certo come in *L'Arcitaliano* perché se in questi ultimi si poteva ritrovare una speranza per il futuro nelle polemiche contenute nel libro del 1949 predomina il tono elegiaco per tutto quello che non c'è più (o forse non c'è mai stato neppure prima).

Le proposte poetiche contenute in *Battibecco* potrebbero sembrare soltanto un'occasione per sviluppare o scandire una piccola polemica con il suo tempo ma, nell'ottica dello scrittore pratese, si trattava di ciò che era più importante per la sua concezione della scrittura.

La poesia, in realtà, per Malaparte, non fu mai un'attività laterale o accidentale ma costitutiva, nella sua personale prospettiva estetica, un momento fondamentale per la costruzione della poetica che costituirà il suo punto di riferimento anche per la scrittura narrativa e le sue opere maggiori.

---

<sup>15</sup> In esso si può leggere a un certo punto: «*MARFORIO* : Ma intanto vorrei sapere perché proprio il tuo Malaparte, fra tanti scrittori, migliori e peggiori di lui, abbia sentito il bisogno di alzar la voce. *PASQUINO* : Perché è toscano, è uomo libero, è scrittore non ipocrita né vile, e alza la voce. Mi par che sian ragioni da non disprezzare. *MARFORIO* : Ma perché proprio lui, fra tanti? *PASQUINO* : Perché ha sempre fatto così, da quando è vivo e veste panni. Leggi i suoi libri. *MARFORIO* : Li ho letti. *PASQUINO* : E allora, di che ti meravigli ? In tutti i suoi libri, dico in tutti, ha sempre preso in giro i Papi, i Re, gli sbirri, i preti, i borghesacci, i prepotenti, e gli asini che vogliono comandare e comandano, e infatti è finito varie volte in galera, sempre per aver detto a voce alta quel che pensava. *MARFORIO* : Un bel mascalzone, non c'è che dire. *PASQUINO* : Perché dunque dovrebbe tacere, e proprio ora ? A me pare che sia questo il momento di parlare, prima che sia troppo tardi. *MARFORIO* : In una Repubblica come questa, la libertà che fa? *PASQUINO* : Se è onesta fa la puttana» (MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit. p. 75).

<sup>16</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., p. 89.

<sup>17</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 104-105

Il fatto è che lo scrittore pratese era ben consapevole della diversità della sua scrittura poetica rispetto alla tradizione lirica italiana e anche nei confronti di quanto si realizzava in quegli anni in Italia. Malaparte esporrà la sua concezione dell'*ars poetica* in una *Notizia* che avrebbe dovuto precedere una raccolta di tutta la sua produzione poetica dal 1921 al 1938 che poi non fu mai portata a compimento.

Le sue idee riguardo cosa sia la poesia sono, ovviamente, molto peculiari e meritano di essere esposte con attenzione. Di ciò è ben consapevole quando scrive riguardo la volontà di raccogliere *tutte* le sue produzioni poetiche dal 1921 al 1938 (escludendo quindi, *L'Arcitaliano*):

Non le ho scelte : le ho raccolte, sembrandomi che qualunque criterio io avessi seguito nello sceglierle, avrei commesso non dico un atto di vanità, ma un artificio. Perché mi sembra che uno scrittore non debba nascondere alcunché, nella sua opera, può aiutare alla comprensione della sua propria natura e della natura della sua opera, ma debba offrire all'attenzione dei lettori tutti gli elementi, anche i più segreti e i più intimi. Non è il valore di queste poesie, ciò che conta : bensì il loro significato nel quadro generale di una letteratura, quale la italiana, che per molti lati mostra di essere ancora in un'età di ricerca, di invenzione, di elaborazione, di ritrovamento. [...] E qui, oggi, non si tratta di misurare il valore intrinseco della poesia italiana moderna, la cui nobiltà le assegna un posto di prim'ordine nella poesia moderna di qualunque paese, ma si tratta di renderci conto di quel che siano le tendenze della poesia italiana moderna. Cioè non si può negare il valore di esperienza, alla poesia moderna, di materiale per la conoscenza del nostro tempo letterario<sup>18</sup>.

Il giudizio che Malaparte intende dare della sua opera e di quella dei suoi contemporanei riguarderà, dunque, le tendenze di esse e non il loro valore "assoluto" (come si sarebbe dovuto agire seguendo le indicazioni di Croce). La pubblicazione delle sue poesie scritte a partire dagli anni Venti non è, tuttavia, una questione puramente documentaria, realizzata al fine di produrre una sorta di impossibile autocelebrazione di chi le ha scritte ma per chiarire il modo in cui si sia evoluta e si sia mossa la poesia europea in quegli anni (cheché ne abbiano scritto sia Croce che la disprezzava che i critici accademici che non hanno voluto decidersi a studiarla). I problemi relativi alla poesia contemporanea, tuttavia, sono legati alla sua dimensione estetica e, come tali, vanno approfonditi in quella direzione, magari sottoponendo i risultati ottenuti a una revisione e addirittura a un processo.

Per Malaparte, la poesia è frutto di occasioni fortuite, è invenzione del caso, è mallarmeanamente l'*hazard* che apre le porte al gesto capace di produrla. La poesia – sostiene lo scrittore pratese – esiste in natura, "allo stato di grazia" e non c'è bisogno di inventarla per essere tale.

La poesia è

il luogo geometrico di tutti i punti equidistanti dalla natura, dalla realtà, dal senso. Direi anche dall'intelligenza, dalla coscienza, dal sentimento. [...] Dove c'è poesia non c'è Stato; non c'è altro che poesia. V'è soltanto questo quarto regno della natura, questi inferi, questa civiltà mirabile, pura di ogni oggetto, di ogni senso, di ogni coscienza, di ogni natura. Un regno dove non esistono alberi pietre animali, ma i nomi degli alberi delle pietre degli animali, i nomi, «verba»<sup>19</sup>.

Come scriverà più avanti, la poesia è *invenzione, scoperta del mondo*. Nasce dalla necessità di scoprire quello che non è stato finora trovato, di esplorare nuovi continenti della vita, nuove immagini del senso profondo dell'esistenza. Ha bisogno di liberarsi dalla tirannia delle parole e dell'eloquenza da esse dominata per andare a cogliere la realtà della lingua del suo divenire.

In ciò Malaparte si riconosce legato a quelle esperienze che avevano resi grandi Campana e poi Ungaretti, Montale e Cardarelli: poesia come esperienza di un nuovo e comune linguaggio dell'arte, un tentativo di originalità assoluta nella scrittura in nome di una lingua rinnovata e ritrovata.

---

<sup>18</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 215-216.

<sup>19</sup> MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie* cit., pp. 218. Precedentemente aveva scritto che non c'è neppure religione né altre forme istituzionali di rapporto con la poesia ma solo quest'ultima e basta.