

I CARNALITÀ MISTICA NEL *PARADIGMA* DI DE PALCHI

Le opere complete di Alfredo de Palchi, presentate per la prima volta dalle edizioni Mimesis-Hebenon, Milano, 2006, e tradotte negli USA dall'October House, New York, 1970, e da Xenos Books, Riverside, California, 1993-1999, senza dubbio sorprenderanno il lettore per il loro vigore, originalità, truculenza, e spinta sensualità; ispireranno inoltre chiunque conosca il ricco paesaggio italiano e la sua tragica storia a rivisitare Verona, la città del nordest dove de Palchi nacque.

Perlopiù snobbato dalle cricche accademiche, de Palchi ha eluso l'amatore medio di poesia per l'asprezza del suo linguaggio e un'ostile presa di posizione, insofferente di compromessi. Il suo *Paradigma*, che comprende poesie scritte tra il 1947 e il 2005, copre nel succinto, solido arco di sei raccolte più di mezzo secolo di poesia italiana, con sottili echi di Villon e Céline. Prefato da una nota polemica dell'editore Bertoldo e dalla vivace introduzione critica di Alessandro Vettori, il grande operone fa il suo debutto tra inizi magmatici, metamorfosi telluriche, mitici auspici fluviali che ritorneranno circolarmente in *ULTIME*, le quaranta poesie che in baldanzosa sonorità concludono il volume. Ma torniamo all'overture, una raccolta che per il suo tono fosco adombra il dramma che sta per prender corpo:

“Importunato dalle pazienze i dubbi
l'ambiguità
mi guasta le cellule il vostro microbo
di pace finta--questa larva dilegua
se dissento
se vulnerabile all'insidia biascico
parole vere

se rumino l'attesa di chi
di che
di me stesso

La palma lingueggia
lingueggia la pioggia lustrando i crani
semi della prossima sventura
che in agguato già lingueggia prostituta”
(pp.76-77)

Composta tra la primavera del 1947 e quella del 1951 nei penitenziari di Procida e Civitavecchia nel sud dell'Italia durante la detenzione politica di de Palchi, *La Cupa Danza dello Scorpione* fu dapprima inclusa nelle *Sessioni con L'Analista*, ma più tardi ripensata come lavoro a sé stante. Buttate giù in prigione quando de Palchi era ventenne (e pubblicate più tardi, quando era sessantasettenne), immagini spinose, tese riesumano in quattro sezioni l'angoscia di adolescenza, guerra e prigionia, con lo spettro del suicidio incombente sul tutto. *La Cupa Danza* è dedicata al collega detenuto Ennio Contini, che incoraggiò e spronò de Palchi a leggere, osservare, scrivere.

De Palchi sottostò all'umiliazione di essere incarcerato e strapazzato dai comunisti per un fatale errore nel caos politico e sociale dell'Italia del dopoguerra, proprio come il poeta francese del quindicesimo secolo, François Villon, fu ingiustamente perseguitato, imprigionato e torturato dal suo nemico per la pelle Thibault d'Auxigny, vescovo di Orleans. Villon diede sfogo alla sua ira nelle caustiche *Ballate*, de Palchi nel graffiare i primi rabbiosi versi sulle pareti della sua cella, aprendosi una fuga metaforica sotto forma di scavo interiore. “Lapidaria, essenziale, disadorna,” come indica Vettori, la dizione di de Palchi chiaramente s'informa all'aderenza di Villon a una poesia di fatti, al *mot juste*, ma anche fa proprio l'attacco di Villon contro le ipocrisie del suo tempo, il suo rispetto adamantino per ragione e logica, il suo disprezzo per ogni tipo di autorità insolente. Aggiungete a questo un notevole mazzo di persone che si comportano come degeneri o mattoidi, e uno spirito corrosivo che nessuna sconfitta o sfortuna può spezzare, e osserverete facilmente come la poesia sia di Villon che di de Palchi tenga in auge l'intensità della coscienza:

**“Mi condannate
mi spaccate le ossa ma non riuscite
a toccare quello che penso di voi:
gelosi della intelligenza e del neutro
coraggio aggredito dal cono infesto
delle cimici”
(p.63)**

Diretta è la parola per ogni parola vergata da Villon, scrive William Carlos Williams nell'introduzione alla sua opera. “Fu totalmente coinvolto nelle circostanze della vita, assunse in profondo le sue responsabilità, anche se con amarezza nell'età matura, ma non vide ragione di cercar di evitarle o ammetterle.” A sua volta, de Palchi fece proprio il coraggio di Villon e forgiò forti dichiarazioni nella nudità della sua cella:

**“Si abbatte il pugno
sul totale formicolio
della natura--è
sofferenza questo gesto
sulla vorace indifesa
degli insetti e
di me”
(p.46)**

Villon, come poeta, non aveva bisogno di intermediari, sacri o profani. Litigò con preti--secondo la leggenda, ne uccise uno persino; non riconobbe alcun partito; non sottoscrisse ad alcun credo. Ignorato o bassamente calunniato, sferzò i suoi critici proprio

come de Palchi al fondo di *Paradigma* schizzerà la sua condanna velenosa:

“amebe infelici
vi scambiate in gente plebea per divulgare
il mito vile di voi
vili anche di volto.”
(p.404)

Sessioni con L'Analista (1948-1966; October House, 1970), suddiviso in *Un Ricordo del 1945; Reportage*, New York, 1957; *Sacco di Mosche*, New York, 1961; *Sessioni con L'Analista vero e proprio* (1964-1966), affronta tematiche varie quali il cervello umano, la psicologia, l'atomo, la fecondità femminile e l'incontinente smania del maschilista di promuoverla, complessi freudiani di colpa, la tipologia del sesto senso e la follia del cuore umano. Se *Un Ricordo del 1945* è una fredda, traumatizzante esplorazione della prigionia di de Palchi in un tempo in cui “il delitto era onorato, le leggi eran solo parole, e la città informe un verme che si divorava,” un panorama altrettanto nefasto si dipana in *Reportage*, dove uomini e donne robot vanno di pari passo con drogati, lesbiche, giovani capelloni in jeans attillati e giacche di cuoio nero che si divertono a inchiodare scoiattoli agli alberi. La religione è un commercio, Cristo un mito sfruttato dalla chiesa. In questo paranoico scenario mentale, il tonto è sempre ingannato, eliminato con una quasi distaccata, anonima pacca sulle spalle. Con crescente disdegno il poeta osserva i sodomiti della pubblicità darsi da fare dovunque sul come adescare le loro vittime in strade dove nessun fiore o colore delizia l'occhio, ma farsi largo a gomitate legittimizza e sublima una tracotante minoranza. In una città che puzza come un crematorio, dove le lustre gambe delle signore si allineano a escrementi canini, il poeta sarcasticamente esclama: “Oh come godo questo splendore.”

In *Sacco di Mosche*, il tema di New York come sconcia collusione di sesso denaro e potere ritorna, inquadrata dalla triste adolescenza del poeta, il suo padre affarista, l'anarchico nonno distrutto dal cancro. “Qui a Manhattan, un esiglio migliore di quello sopportato nel villaggio con la sua malvagità quotidiana (Tony il gobbo che dal ponte butta nell'Adige il mio

cane, uno straccio in bocca, le zampe legate), sono tuttora offeso dalla mia povertà e dalla gente pestata, al solito, dagli Eichmann della terra, da milioni di Ponzi Pilati.” È impossibile non notare in questa parafrasi quanto vicino de Palchi è, consciamente o no, al romanziere francese Ferdinando Céline che nel suo *Viaggio al Confine del Mondo* dannò i fascisti per il loro falso senso dell’ordine e le loro trionfalistiche parate militari, e i comunisti per la loro ambigua rivoluzione che promette libertà a tutti ma poi spegne ogni voce dissenziente con tattiche uguali a quelle dell’Inquisizione.

Anche se ovviamente pregiudiziato dal contenuto, de Palchi è prudente nel diagnosticare il suo (temporaneo) ‘offuscamento’. Così in principio, diciamo nella situazione clinica numero uno, semplicemente cerca di capire il suo passato di ragazzo timido coccolato da fanciulle che un giorno tirò fuori dalla gabbia un coniglio per le zampette e lo centrò alla nuca con un colpo netto, sentì il suo lamento di bimbo imprigionato, e fu per anni perseguitato dalla sua cattiveria e dall’insensibilità dell’uomo nei confronti degli animali e dell’ambiente. “Mi chiedono perché sono pazzo,” scrive il poeta. Gli animali sono torturati fisicamente, lui è torturato nel cervello, e i cosiddetti analisti si sorprendono se, dopo aver guardato le ingiustizie del mondo, uno finisce al manicomio.

Nella situazione numero due, il molok fascista costringe il nostro sfortunato narratore a arruolarsi in un esercito di cui non si fida, a obbedire bruti che lo maltrattano. Secondo i verbali: de Palchi fece parte di un gruppo che prima malmenò un comunista e poi gli bruciò le cervella. Lui vide, non approvò, ma neppure usò la sua testimonianza per un’accusa di omicidio. Per questo, in seguito pagò un prezzo che lo rese folle, destinato a essere percosso da fascisti (non dire quel che hai visto), e tormentato dai rossi (fosti complice di un assassinio). Preso in questo tragico dilemma, de Palchi trascorse giorni di terrore che riverberano di una lugubre luce in molti versi di *Paradigma*. Come Céline, ha orrore della illogicità della guerra, ed è frustrato dallo sforzo enorme di essere ragionevole quando circondato da potenziali

beccai e stupratori. Si sente come un uomo che non può parlare perché gli hanno strappato la lingua:

“oggi
la testa, uccello perverso,
ad ogni richiamo al chiaro
migra al buio come

allora: -- torturata dal mare,
dalla spinta dei venti è l'isola che abito
...senza tregua viaggio
-- incomunicabile --
per altre isole”
(p.150)

Nella situazione tre andiamo indietro nel tempo all'anno 1951, evidentemente una pietra miliare nella psiche di de Palchi. La donna con cui sta passeggiando per i viali innevati lungo la stazione di Vercelli in Lombardia, nell'Italia Settentrionale, per qualche ragione si vergogna di esser vista con lui. Mostrando il lato umoristico della sua personalità, il poeta sottilmente la corteggia attingendo a piene mani nel suo manuale entomologico. Grilli e cavallette sono amanti della musica, solipsizza; le farfalle si affidano ai profumi, le mosche maggioline aromatizzano seduzioni con la danza, alcuni scarafaggi tropicali (come il nostro farabutto) attirano la femmina con un nettare piccante che molce le sue inibizioni. Naturalmente la fanciulla ci casca, e quel che pareva un idillio si trasforma in cronaca nera:

“in piedi, sotto il cavalcavia:
‘perché l'hai fatto’
piange pulendosi con la neve...
quel sangue pulito infiamma la neve...
...la mamma”
(p.153)

Nella situazione quattro il poeta tratta della segretaria dell'analista, tormentandola con i suoi incessanti perché, il suo disperato bisogno di cogliere l'estremo significato del rapporto tra uomo e donna, di oltrepassare l'impostura dei sensi. Ma in questo mondo a sghimbescio la segretaria è, come tutti gli altri, non quella che lui pensa ella sia. Lei vuole più di quel che lui

può offrirle, e quando lui la sfida con parole violente, lei non fa che squittire come un topino di laboratorio pronto a più sesso. Nessuno sembra capire che una parte della sua personalità è irrimediabilmente oltre la realtà. Come un personaggio saltato fuori dalla Waste Land eliotiana, al telefono lei pateticamente si lamenta di essere “sola con le pillole.” La situazione termina con un commento sardonico:

**“seguito a voltare le pagine
fino alla fotografia:
lui in vestaglia rossa da camera,
in piedi, davanti allo specchio; lei
stesa sul tappeto nuda
con le sue natiche caldamente violacee**

da una sunlamp: leggono:

la mia vita in un raggio di sole

**...molto originale, dici”
(p.169)**

L’ironia feroce di de Palchi s’inasprisce. “L’instabilità mentale,” egli dichiara, “è assolutamente normale per me, che abiuro quel che gli altri rispettano... una casa, amore per la famiglia, bambini (con mamma naturalmente al centro), l’indecenza di un impiego.” Come l’eroe di Céline, Baryton, ritiene che gli esseri umani odiano la chiarezza, i motivi reali delle loro azioni. Hanno paura di dire la verità, paura del tempestoso vento della libertà perché minaccia di spazzarli via:

**“...nessuna nostalgia mi trattiene
spingo la vita oltre dove
non mi occorrono radici per sapermi
sentirmi esistere:
una valigia di libri
un pacco di carta
macchina per scrivere e una donna
mi concludono
il resto non importa, basta
che la mia sofferenza sia pari a quella
dell’animale sul tavolo delle ricerche --”
(p.174)**

E più avanti, sbandierando il suo manifesto iconoclastico, un’altra volta fustiga il sistema:

**“-- sono facile preda --
e nessuno mai mi dice: ‘la pace sia con te’;
non mi necessita, che la pace sia
o no con me è sentimento altrui quanto**

la maledizione familiare religiosa giuridica:

**che nessuno si scomodi
ora -- io stesso spingo
in avanti il mio carro tetro sotto una luce
-- solo, incomunicato, incomunicabile --
(p.176)**

Costellazione Anonima (Xenos, 1997) è il furioso libretto di de Palchi diretto sia ai camaleonti che lo tradirono sia a una ghenga di anime meschine tutte impegnate nella lotta per sopravvivere. La componente carnale vi erompe non come estasi o appassionato delirio, ma come parte di una generale depravità e avidità che alla fine costringono il poeta ad allontanarsi ideologicamente dal mondo degli umani e orbitare nel frigido spazio, rarefatto come una costellazione anonima.

Niente di buono nell'uomo, de Palchi tempesta, pronto com'è sin dal mattino a prendere per il collo ogni incauta preda che attraversi il suo cammino. Lo sradicato gabbiano è l'unica espressione consapevole del--per noi--irraggiungibile bagliore. Noi non possiamo far altro che osservare la desolazione di uccelli piante e mammiferi condannati, di estati che inceneriscono fiumi e inverni che gelano uomini nelle loro case. Il poeta stesso ammette il suo fallimento. È un bastardo che si gratta le pulci, un uomo che perennemente s'inventò una gloria che agognava ma non gusterà mai. Per anni sperò in una conversione di spiriti. Ma oggi vede soltanto una processione di imbecilli elevati al rango di Poeta Laureato. Dovunque in giro:

**“tutto è sterile, astringente:
case/ cespugli/ alberi stecchiti
animali sbudellati lungo l'autostrada e noi
che ci odiamo accalcati nella corriera...
schiavi della meschina
esistenza, ammutoliti e restii a dire
buongiorno, siamo
manichini col motore al culo.”
(p.198)**

Si lancia verso la bellezza astratta, oltre la putredine della carne esangue, solo per scoprire che il mondo è un inginocchiatoio: calamità, urla, armi, denaro, armi. Dovunque regna la

noia, una mancanza di quella vitalità che dovrebbe far riflettere ogni oggetto. Mentre l'epoca gira, il nostro Olandese Volante spinge la sua mancanza di radici verso altre terre e si chiede quale sia la via del cuore che con istinto di volatile indica la direzione che a lui naturalmente non è concesso di seguire:

**“Polvere dovunque su tutto polvere su ciascuno
su me un cadere continuo di polvere dal soffitto
sul letto tappeti bottiglie dalle pareti
che mi serrano nella morsa del mio futuro cadavere
già sepolto sotto il cumulo di polvere di questa
polvere che rassodata nello spazio gira su se stessa
e intorno il sistema termonucleare come me cadavere
che rigiro su me stesso e spostato di quel tanto
dal mio centro intorno me stesso:
costellazione anonima.”
(p.203)**

È inutile fingere, insiste spietata la diatriba di de Palchi. Non ci fregano per niente le creature che hanno bisogno del nostro aiuto o stan morendo, gli animali sgozzati, il garzone macellaio che bastona il bue e con gretta superiorità grida Adesso ti ammazzo! Che cosa importa: il massacro continua. Dobbiamo uccidere, e gli eletti non sono i più forti o i più intelligenti, ma i più furbi. La distruzione totale è un fine coerente, un mondo desertico dove l'uomo, estinto tutto il resto, andrà a caccia dell'uomo. Avido di vendetta come Achille spregiato da Agamennone, il poeta brama di sparire dal palcoscenico del mondo dopo averlo marchiato con le le infuocate lettere DP, il suo spirito deciso a porre fine a se stesso in cima al mucchio rifiuti che è l'uomo:

**“-- l'albero si affanna
si contorce ora come un gigante
animale avvelenato
e qui io un altro albero dilaniato mi contorco
risentito di essere
uomo.”
(p.219)**

Dopo una simile conclusione, una rottura dai previsti tre movimenti era imperativa. *Le Viziose Avversioni*, Xenos, 1999, mette a nudo l'infatuazione di de Palchi e il suo occasionale

disgusto per il sesso. Il lettore senz'altro ricorderà l'unica postilla, trepidamente positiva, in

***Costellazione Anonima*: quella dove una qualche speranza stava lentamente fiorendo:**

**“come io scosso mi spoglio
della tensione che spunterà da sotto la neve
di nuovi semi il prossimo
aprile.”
(p.228)**

In *Viziose Avversioni* il connubio tra uomo e donna ha un ruggente ritorno tramite esagitate immagini che rasentano l'infando o l'irriverente. Per esempio, se analizzate il testo da un punto di vista strettamente semantico, vi divertirete al numero di versi dove de Palchi aspetta di continuo che il “sole triangolare” della donna catturi il suo seme; v'incanterete a perle come:

**“ho carne da consumare e ossa
da spaccare al midollo dove ancora bolle**

**l'oro liquido del sesso"
(p.269)**

o: **“come sciogliere per sempre questa
sua neve, svangarla nella mia turbina**

**Amore, mi soffoco mi costringo a gettare potenza
quando mi spranghi fuori dal tuo corpo ridicibile.”
(p.253)**

**O sarete leggermente inquietati dalle sue epifanie: “solo il sangue di mese in mese tinge il
piombo del giorno;” “ti concerni di me/che mitigo il cespuglio bollente/di grani liquefatti/una
raccolta di bellezza del mensile/capogiro;” “tu dici che lo sperma ti nutre, esatto, come carne e
uova.” Questo accade perché nel trattato de palchico sulla sessualità la donna non è la soave
creatura idealizzata dagli stilnovisti, e nemmeno la pratica anche se amorevole donna esaltata
da Villon. La donna di de Palchi è una polveriera, una guerriera che esige sottomissione totale
dal suo innamorato. Così che il povero amante è da lei acceso, disgustato, impaurito,
terrorizzato. Il sesso è insieme bene e male, dice de Palchi, di malavoglia aprendo una
paradossale incrinatura cristiana nel suo eretico giardino.**

**Le bordate imperversano: la Donna è una forza solare, la sua vagina una nebulosa che
apporta luce, il suo sangue menstruale cibo per l'uomo quanto i semi succulenti del
melograno; ma è pure sotterfugio, insolenza, derisione, felinità, cattivi umori e languori--una
creatura priva di quell'esistenza definibile che il poeta nella sua maldiretta presunzione
credeva di aver catalogato. Col passare del tempo la loro relazione diventa meno
controllabile: la donna si è trasformata in forza centrifuga, stregante seduzione,**

messaggera del principe delle tenebre:

**“e non so più contarti i passi
le movenze fastose che mi hanno
contaminato
e allontanato.”
(p.249)**

**“...voglio... urlare
il fallimento della mia divisione di uomo o denudarmi
sulla scala del fuoco e lasciare che il vento
a bocca di lupo geli
questo corpo martirizzato--
ogni oggetto animato o inanimato è donna,
la fogna luminosa dove sta in agguato il mio sesso
di topo ossessionato.”
(p.250)**

Scontento di Margot, la sua opulenta e insaziabile amante, Villon scrisse:

**“Sono uno sporcaccione, e lei con me.
Chi è il meglio di noi due? Noi siamo uguali:
uno vale l'altro--dietro topaccio, gattaccia.
Porcheria ci attira, e ci corre dietro: fuggiamo
da onore, e l'onore ci sfugge, dentro 'sto bordello
dove pratichiamo il mestiere.”
 (“Ballata di Margot, la Cicciona”)**

Appesantito dal suo incastro senza uscita nella sfrontatezza del vizio, de Palchi si pensa tubo di scarico, bidone rifiuti, vittima della pantegana amore che gli rode la gola. Molestato da eccessi e avversioni, da disordini fisici e mentali, amerebbe “tagliare questa corda di sangue.” Ma la sua partner ancora lo incanta; è un'ostrica “sofferente, aperta/al lappare della canicolare bocca d'invasato.” Lui invece è calcificazione, seme disperso cui occorre la purificante liquidità di lei. Alla fine, in un umile atto di contrizione, il poeta manda alla sua donna una preghiera perché lei rimanga fedele a lui che, dopotutto, sta cercando qualcosa non toccato da infamia, uno stelo verde che a un cane ammalato piace annusare:

**“...anche se una ventata
spalanca la finestra sulla neve
del tetto e della carcassa d'un uomo,
non deludermi**

-- sto qui per l'arrivo di una incorrotta
Justine."
(p.294)

La quinta raccolta, *Paradigma*, pullula di connotazioni: pietra di paragone, chiave di volta, archetipo. In particolare, ciò che fa da modello a tutto il resto, confermato dalle seguenti righe di de Palchi sul serpente:

“Ogni uovo di serpe contiene compatto un uomo
qualsiasi, l'uragano è la realtà che fabbrica
il piede: la mano stupenda--il paradigma.”
(p.326)

Progettare un uomo normale è facile. Ma per creare un vero uomo occorre un uragano, una scossa sismica, una conflagrazione: l'inizio della *Cupa Danza dello Scorpione*. In *Paradigma* uno di questi uomini eccezionali è senz'altro il nonno di de Palchi, quell'audace anarchico divorato dal cancro, che “in pena schifosa si sfiata--e ha il tagliente sorriso d'un gatto morto.” A quel tempo il poeta era decenne e già temeva “il crescente genio qui intento ad istruirmi al male.” E tuttavia un casuale tocco di sottomissione anima memorie brucianti di dolore:

“La neve avvizza i castagni, li spolpa,
e protegge me grano nel buco di talpa accanto
all'Adige:
guarda, quella quiete il fiume
quella macchia il bosco;
nel tempo d'allora nella parola giovane
è fissa la vista e gli alberi dicono
più folti della verità d'ora... ma neanche
io ho più diritto nella terra d'una volta.”
(p.308)

Dall'Adige alla francese Garonna allo Hudson americano un uomo-in-potentia ha lasciato i castagni della sua infanzia e una parte di verità che non sarà più la stessa. Ora è un'isola che si muove da continente a continente, “un animale che conosce tutte le varianti della paura.” Dal castoro intrappolato ai nidi distrutti dalla fiumana del progresso, noi tutti siamo vittime

dell'avidità, ma non dell'amore o della ragione. Osteggiato da queste forze vigliacche, il poeta nei suoi momenti di febbrile idealismo pensa di poter rimanere intoccabile, un principe; invece è anche lui un miserabile pidocchio che si lascia schiacciare, “un fungo amletico, uomo spostato.” In questo involucro invecchia, deriso da se stesso, supremamente irritato dal fatto che in questa paralizzante *condition humaine* noi nutriamo ancora cretini presentimenti di eternità. Ed è qui che comincia un acerbo commentario su Cristo e la croce che stranamente permea tante pagine di *Paradigma*--una ibrida mescolanza di spiritualità e carnalità che rasenta pazzia, morbosità, annichilamento di sé:

“in un cerchio di fuoco
anche lo scorpione
piantandosi l'aculeo in testa
è suicida.”
(p.322)

Il poeta è infuriato dalle imposture che lo attorniano, dai nanetti letterari che come i lupi affamati di Villon discendono dalle montagne ghiacciate in cerca di agnelli inermi. Persino il pensiero della sua scomparsa amica, Sonia Raiziss, diventa una meditazione sull'odierno, arido congelamento della creazione. Sonia, morente, farfuglia “libidine a un bivacco acceso di rose.” Eppure anche lei deve lasciare tutto dietro, ghiaccio rappreso con rimasugli e fango.

A poco a poco emerge nella consapevolezza del poeta il senso che egli deve ricattare la fonte pura che ha perduto. Al momento è solo un rivolo che si fa strada attraverso le caverne rocciose del sottosuolo. Ma alla ancor lontana conclusione diventerà una corrente, un torrente, un fiume che si catapulterà verso un varco illimitato, come in questa radiosa illuminazione:

“Potessi eliminare l'enorme dubbio
che mi assilla la memoria francescana
ma tu, Adige,
raccogli la ghiaia lungo il profilo delle rive
e nel liquido delle reti
acchiappa il luccio che guizza luccicante
nella corrente insabbiata dal meriggio

assolato quanto è buio il dubbio; poi
sereno ancora, arriva alle curve
alte di erbe e di arbusti, e qui vortica
buttandoti addosso ai piloni
dei ponti che sbalzano arrugginiti
fino ad espanderti calmo verso lo spazio
proprio là dove non esiste.”

(p.333)

Ma è maturo il tempo perché tutti i sensi riprendano a fiammeggiare. Parossistica identificazione di se stesso come Salvatore e della Donna come sua santa-schiava, “essenza carnale” è una sfrenata dossologia di amore perverso, con il debito accompagnamento di celle, tortura, fruste, spini, chiodi e sangue. Vettori aveva già osservato, nella sua introduzione a *Viziose Avversioni*, che il complesso rapporto di de Palchi con la sensualità “è costruito sia come atto impuro che come attività emanante luce.” Ma aveva inoltre scoperto nel discorso dispiegato di de Palchi “un inusitato fremito di libertà dalle costrizioni di convenzioni linguistiche e sociali:”

“Sono il dilemma
che oltraggia la veste monacale usata dalla mente,
e per il tuo corpo incolume
sono lo Sposo della mensa
adorato ogni notte in ginocchio presso
il letto spogliato quanto te;
la veste intatta ad un chiodo a poco a poco si chiazza
di unguenti spalmati sulle piaghe dell’intimo punire
mentre tenti di fermare la mano surreale che ti accende
e ti invischia nella sua potenza.
La finestra della cella è chiusa, l’uscio sbarrato,
i muri calcinati assorbono le urla mute;
e tu, monacale, divarichi le carni ustionate,
e con la bocca saturnina
piena di lingua che serpeggia lucifera
avvolgi nell’ideare il mio Calvario infiammato
vinto con la religione della tua essenza
carnale--prendimi come vuoi,
in tutte le tue bocche gonfie
di rosa, turgide di Passione,
riempiti del tuo Salvatore.”

(p.344)

Il poeta delle cadenze ermetiche, epigrammatiche della *Cupa Danza dello Scorpione* inesplicabilmente vira verso i più vasti moti dei corpi acquatici, quasi che il sangue della donna fosse stato da sempre un segnale o vessillo di qualcosa di più grande: il flusso eracliteo, l'umana ricerca dei suoi primordi. Anche se, nelle poesie iniziali, questa direzione è visibile soltanto a sprazzi, come per esempio in: "L'Adige/è il tuo corpo sinuosamente asciutto, potente,/vortice che accoglie la mia bocca di sete." Altrimenti, una cavalcata erotica è il logo alla Bosch di "Essenza Carnale," dove il sesso della donna diventa un ostensorio che illumina il volto dell'uomo, il ventre ciottoloso di lei un sacro altare dove lui consuma il suo pasto, il muschioso triangolo di lei una nuova, magnifica costellazione, e il poeta un cannibalistico Cristo martirizzato:

**"Mi
immedesimo in te, Cristo,
spirito incolume della mia religione
carnalmente di bestia umana--la mia comunione sacra
è la manifestazione di quanto esprimi spezzando il pane
"prendete, mangiate, questo è il mio corpo"
e porgendo il vino
"bevete, questo è il mio sangue."**

**...sono il carnivoro
il cannibale che lingueggiando divora il suo corpo
e beve il sangue della ferita
perché si ricordi di me."
(p. 358)**

Ma poi prende piede un umore malinconico. Forse turbato dal suo frenetico erotismo, de Palchi ritorna all'immagine di acque pure e verdi erbe, come sazio del sado-masochismo delle sue composizioni strenuamente barocche. Dopo tante gocce di sangue menstruale e "rubini di melograni," ci si sente sollevati nel contemplare la leggenda erotica trasmutata in terra, nei fiumi mitici del giovane de Palchi, nel cerchio conchiuso--un ritorno alla limpidezza di rocce levigate, di colli spazzati dal vento:

"...ormai a tre quarti

**la mia vita si insinua nella tua, giovane
di ogni erba, l'ortica, il fiore di campo che aumenta
di colori nel groviglio selvatico.**

**Anch'io ad ogni stagione cambio inseguendo
la tua velocità di piedi, l'entusiasmo degli occhi
che si allarga con dintorni di fiumi
e canali che scorrono con la levigatezza
della tua figura infissa**

nel masso di pietra che già sono.”
(p. 361)

L'umore continua in *Ultime*, la raccolta che conclude *Paradigma*. La tragedia della vecchiaia che pur strisciando avanza spezzando le ossa del suo corpo, rimpianti, la paura di lei--la belva pronta a straziarlo, assediano il poeta al punto che lui le chiede: “Dimmi come andarmene/o se restare in attesa della tua violenza.” L'ambivalente figura di Cristo gioca pure una sua ipnotica, penosa parte in *Ultime*. Avendo respinto la misericordia di Dio come illusione, de Palchi usa Cristo come un simbolo privato che agisce in congiunzione con (e sottomissione a) l'immaginare scentrato e areligioso del poeta. In questa parabola, la donna è Maddalena innamorata del “risveglio del suo uomo in Cristo” che lei osserva discendere dalla croce e riposare sulle sue ginocchia pietose per risorgere nella promessa del sangue.

Questa è artiglieria pesante, e scopro qui e là odore di zolfo? Onestamente non so quanto legittima sia, in ultima analisi, la “degustazione di Cristo” del poeta. Personalmente preferisco (e mi diletto del) de palchico grido di sfida ai codardi armati del mondo, capaci solo di attaccare gli inermi; la sua sofferta consapevolezza della vecchiaia che incalza e la realtà dell'oggi che gli sputa in faccia con la faccia dei suoi seviziatori; la sua difesa di una totale franchezza sia di contenuto che di forma in nome della libertà; il suo più fresco maneggio della donna che diventa, come l'Adige che essa rappresenta, chiara e torbida, calma e tempestosa, salvatrice e dannatrice, caverna di illuminazioni e fossa di orgoglio. È lei che guida il poeta via da fango, sporcizia, detriti, sterpaglie, ossessioni sataniche, verso un miracolo di fonti, estuarii, gioie d'infanzia:

“...Non deludi se mi sfuggi,
ti rincorro
ragazzo che vagheggia e ti piglia
per i capelli tinti
di tiglio splendente
questa mattina...”
(p.401)

In questa riconquistata solarità sta la bellezza e la tensione dei (potete star sicuri che non è vero; mi ha detto di recente che intende vivere fino ai 120 anni...) penultimi lirismi di de Palchi.

I MYSTICAL CARNALITY IN DE PALCHI'S *PARADIGM*

The complete works of Alfredo de Palchi, presented for the first time by the Mimesis-Hebenon Editions, Milan 2006, and translated in the USA by October House, New York, 1970, and Xenos Books, Riverside, California, 1993-1999, will no doubt surprise the reader for their vigor, originality, truculence and outré sensuality; they will also make anyone familiar with the beautiful Italian landscape and its tormented history wish to revisit Verona, the city in the Eastern North where de Palchi was born.

De Palchi has eluded the average lover of poetry for the asperity of his language and his uncompromising, hostile stance towards the academic establishment. His *Paradigm*, which comprises poems written between 1947 and 2005, spans in the succinct, solid arc of six collections more than half a century of Italian poetry, with subtle echoes of Villon and Céline. Prefaced by editor Bertoldo's polemical note and Alessandro Vettori's crisp critical introduction, the *magnus opus* debuts with magmatic beginnings, telluric metamorphoses, mythical fluvial auspices that will circularly return in *ULTIME* (Last Ones), the forty sonorously defiant pages (many of which are translated by the author of this essay for the first time in the States) that conclude the volume. But let's go back to the overture, a collection that by its bleak tone adumbrates the drama soon to unfold:

**“Tormented by
patience doubts ambiguity
their microbe of camouflaged peace
mars your cells, is a phantom
that flees if you dissent
if helpless against snares
you mumble sincere words
ruminate the long wait**

for yourself or the next
misfortune that already
flicks her tongue like a whore.”
(pp.76-77)

Compiled between the spring of 1947 and that of 1951 in the Procida and Civitavecchia penitentiaries in Southern Italy during de Palchi's political detention, *The Scorpion's Dark Dance* (Xenos Books, Riverside, CA, 1993-95) was first included in *Sessions With My Analyst*, but later rethought of as a work standing on its own. Drafted in prison when de Palchi was twenty years old (and published later when he was sixty-seven), taut, bristling images relive in four sections the agony of adolescence, war and imprisonment, with the ghost of suicide hovering over all. *The Scorpion* is dedicated to fellow detainee poet Ennio Contini, who encouraged and spurred de Palchi to read, observe and write.

De Palchi underwent the humiliation of being jailed and brutalized by Communists for a grievous error in the social and political chaos of post-war Italy, just as the fifteenth century French poet François Villon was unfairly persecuted, imprisoned and tortured by his arch enemy Thibault d'Auxigny, bishop of Orléans. Villon vented his anger in caustic *Ballades*, de Palchi in scratching his first irate poems on the walls of his cell, digging a metaphoric escape in the shape of an inner excavation. “Lapidary, essential, unadorned,” as Vettori points out, de Palchi's diction clearly takes after Villon's adherence to a factual poetry, to the *mot juste*, but it also embodies Villon's attack against the hypocrisies of his time--a total disrespect for reason and logic, the abuses of insolent authority, be it that of the church or the state. Add to this a quite substantive batch of personae who behave like degenerates or loonies, and a corrosive spirit that no defeat or bad luck can break, and you can easily see why both Villon's and de Palchi's poetry uphold an intensity of consciousness:

“You condemn me you break
my bones but cannot touch
what I think of you: jealous
of reason and bare courage

attacked by a nefarious rush of ticks.”
(p.63)

Direct is the word for every word that Villon set down, writes William Carlos Williams in the introduction to his work. “He was totally concerned with the affairs of his life, took his responsibilities deeply and, as he grew older, bitterly, but saw no reason to seek to avoid them or to confess them.” De Palchi, in turn, subsumed Villon’s courage and forged cogent pronouncements in the nudity of his cell:

“Down the fist crashes
on swarming nature--pain
is this act on the greedy
helplessness of all insects
and my own.”
(p.46)

Villon, as a poet, needed no intermediary, secular or sacred. He quarreled with priests; according to legend, he even killed one; acknowledged no party; subscribed to no creed. Ignored or viciously maligned, he scorched his critics just as de Palchi at the end of *Paradigm* will spew his venomous indictment:

“You unhappy amoebae
turning plebeian to propagate the cowardly
myth of you cowardly even in your looks.”
(p.404)

Sessions With My Analyst (1948-1966), subdivided into *A Remembrance of 1945; Reportage*, New York, 1957; *Bag of Flies*, New York, 1961; *Sessions With My Analyst* proper (1964-1966), tackles such disparate topics as the human brain, psychology, the atom, female fecundity and macho man’s inordinate eagerness to promote it, Freudian guilt complexes, the typology of the sixth sense and the folly of the human heart.

If *A Remembrance of 1945* is a cold, shocking exploration of de Palchi’s imprisonment at a time when “crime was honored, laws were just words, and the shapeless city a worm that devoured itself,” an equally dismal panorama unfolds in *Reportage*, where

robotic men and women go hand in hand with drug addicts, lesbians, long-haired youngsters in tight jeans and black leather jackets who delight in nailing squirrels to trees. Religion is business, Christ a myth exploited by the church. In this paranoid mindscape, the dupe is always conned, eliminated with an almost unfeeling, anonymous big slap on the back. With growing disdain the poet watches the sodomites of publicity everywhere study how to snare their victims in streets where no flower or color delight the eye, but elbowing one's way legitimizes and sublimates the overbearing few. In a city that smells like a crematorium, and the shiny legs of ladies line up with dogs' excrement, the poet sarcastically exclaims: "Oh how I enjoy this splendor."

In *Bag of Flies*, the theme of New York as a foul collusion of sex money and power returns, framed by the poet's bitter adolescence, his cruel father, his anarchic grandpa destroyed by cancer. "Here in Manhattan, an exile better than the one endured in the village with its daily cruelty (Tony the hunchback who from the bridge tosses into the Adige my dog, a rag in his mouth, his paws tied up), I am still offended by my poverty and peoples as usual ground by the Eichmanns of the earth, by the millions of Pontius Pilates." It is impossible not to notice in this paraphrase how close de Palchi is, consciously or unconsciously, to the French novelist Ferdinand Céline who in his *Journey To The End of The Night* blasted the Fascists for their phoney sense of order and their triumphalistic military parades, and the Communists for their ambiguous revolution that promises freedom to everybody and then squashes any dissenting voice with tactics that smack of the Inquisition.

But, even if obviously biased by the contents, de Palchi is careful in the diagnosis of his (temporarily) obnubilated brain. Thus initially, shall we say in clinical situation 1, he simply tries to understand his past of shy boy liked by girls who one day pulled a rabbit by the hind legs out of its cage and then hit it on the neck with a clean blow, heard its cry of imprisoned child, and was for years haunted by his own meanness and man's inhumanity to animals and

the environment. “They ask me why I am mad,” the poet writes. Animals are tortured physically, he’s tortured mentally, and then the so-called “analysts” are surprised if, after wading through the world’s injustices, one joins the cuckoo’s nest.

In situation 2, the Fascist moloch compels our unfortunate narrator to enroll in an army he does not trust, to obey brutes who bully him. For the record: de Palchi was a member of a group that first mangled a Communist then shot him in the head. He saw, didn’t approve, but did not make his witnessing a murder matter. For that, he later paid a price that drove him insane, destined to be beaten up by Fascists (do not tell what you saw), and harassed by Reds (you were an accomplice to the killing). Caught up in this tragic dilemma, de Palchi lived days of terror that reverberate with a livid light in many lines of *Paradigm*. Like Céline he is horrified by the insanity of war and frustrated by the enormous effort to be reasonable when surrounded by potential murderers and rapists. He feels like a man who cannot speak because his tongue has been torn out:

“Today my head a perverse bird
at each summon to light
migrates to darkness as it did before;
tortured by sea by driving winds
is the island I inhabit
I can’t communicate...
endlessly I head for other islands.”
(p.150)

In situation 3 we go back in time to the year 1951, evidently a pivotal milestone in de Palchi’s psyche. The woman he is walking with on the snow-covered avenues by the Vercelli station in Lombardy, Northern Italy, is for some reason ashamed of being seen with him. Showing the humorous side of his Odyssean personality, the poet subtly courts her by digging deep into his entomology manual. Crickets and grasshoppers are inclined to music, he solipsizes; butterflies rely on scents, may flies aromatize seduction with a dance, some tropical cockroaches (like scoundrelly de Palchi) entice the female with a piquant nectar to loosen

their inhibitions. Naturally the girl's taken, and the purported idyll downloads to a heart-rending tabloid:

“Standing under the overpass she cries
why did you do it?
cleaning herself with snow...
(her virgin blood make the crystal catch fire)
...my mother”
(p.153)

In situation 4 the poet deals with his analyst's secretary, tormenting her with his incessant why's, his desperate urge to get to the ultimate meaning of the relationship between man and woman, to go beyond the imposture of the senses. But in this screwed up world the secretary is, like all others, not the one he thinks he knows. She craves more than he can offer, and when he challenges her with violent words, she only squeals like a lab mouse ready for more sex. No one seems to understand that a part of his personality is irremediably beyond reality. A character out of Eliot's *The Waste Land*, on the phone she pathetically complains that she's "alone with her pills." The situation ends with a sardonic comment:

“I pause at the photo:
he in a red robe standing
in front of the mirror--she lying
on the rug, naked, her buttocks
made warmly mauve by a sun lamp:
they are reading *my life*
in a ray of sunshine
how original, you say.”
(p.169)

De Palchi's ferocious irony is unmitigated. "Mental instability," he states, "is absolutely normal for me, who deny what others respect... a home, love for family, children (big mama of course smack in the middle), the indecency of a job." Like Céline's hero, Baryton, he argues that people hate clarity, the real motivations of their actions. They are afraid of telling the truth, afraid of the tempestuous wind of freedom because it threatens to sweep them away:

“No nostalgia can chain me

**...I don't need roots to feel I am alive:
a suitcase filled with books
a ream of paper
a typewriter and a woman sum me up
the rest does not matter, so long as
my suffering is equal to the one
of the animal dissected in the lab.”
(p.174)**

And further on, spelling out his iconoclastic manifesto, once more he lashes out at the establishment:

**“I am an easy prey: nobody ever
says to me ‘peace be with you;’ I do not need it.
Whether peace be with me or not is for
others just like familial
legal or saintly curses

please don't bother now
I myself push
my gloomy cart under a light
--alone, reserved and incommunicado.”
(p.176)**

***Anonymous Constellation* is de Palchi's angry pamphlet directed both at the chameleons who betrayed him and at a clique of miserly souls engaged in the struggle for survival. The carnality component erupts here not as ecstasy or passionate delirium, but as part of the general depravity and greed that ultimately force the poet to ideologically remove himself from the world of humans and orbit in cold space, rarefied like an anonymous constellation.**

Man is no good, he rages on, ready as he is from early morning to grab by the neck any uncautious prey crossing his path. The rootless seagull is the only conscious expression of the--to us--unreachable glow. We can only stare at a desolation of doomed birds plants and mammals, of summers incinerating rivers and winters freezing humans in their homes. Even the poet admits his own failure. He's a mongrel scratching at his fleas, a man who perennially invented a glory that he longed for and will never taste. For years he hoped for a conversion of spirits. But he only sees a procession of cretins raised to the rank of Poet Laureate. All around him:

**“...everything sterile and astringent:
dead houses bushes trees
animals squashed along the highway, us
packed on the bus hating each other’s guts...**

**slaves to paltry existence, rendered mute
and unwilling to say
hello, we’re robots,
engines rammed in our asses.”**

(p.198)

**He propels himself towards abstract beauty, beyond that putrefaction of bloodless flesh,
yet keeps finding the world a pew--calamities - yells - weapons - money - weapons.**

**Everywhere boredom reigns, a lack of élan that should stir everything up. As ages change, our
flying Dutchman pushes his rootlessness toward other lands and asks which is the way of the
heart that with a bird’s instinct points the direction that of course he is not
allowed to follow:**

**“Dust everywhere dust on all things
on everyone on me endless dust shower
from the ceiling on rugs, bottles, my bed
that clamp me in the vise of my cadaver
already buried under a heap of dust
this dust that solidified in space
orbits around itself, the thermonuclear
system just like the corpse I am
turning upon myself removed
that much from my center around myself:
a nameless constellation.”**

(p.203)

**It’s useless to pretend, de Palchi’s diatribe relentlessly reiterates. We don’t care for
creatures who need our help or are dying, for slaughtered animals, for the butcher boy who
clubs the ox and with greedy power yells Now I’m going to kill you! Nothing matters: the
massacre goes on. We must kill, and those who are selected are not the stronger or the more
intelligent, but the smarter. Total destruction is a coherent end, a desert world where man, all
else extinct, will go hunting for man. Vengeful like Achilles spurned by Agamemnon, the poet**

love, my love, I choke strain waste
my manhood's strength
when your divisive body shuts me out;"
(p.253)

slightly dismayed by his epiphanies: "only your menstrual blood colors the leaden day;" "you worry about me/soothing the boiling tuft/of melted grains,/harvested beauty/of the monthly light-headedness;" "your sperm nourishes me like meat and eggs." This happens because in de Palchi's treatise on sexuality woman is not the suave creature idealized by the stilnovisti, nor is she the down to earth, yet loving woman exalted by Villon. De Palchi's woman is a firehouse, a warrior that demands total submission from her innamorato. So the poor lover is fired up by her, disgusted, afraid, terrified. Sex is both good and evil, de Palchi says, willynilly cracking a paradoxical Christian fissure in his heretical garden.

De Palchi's free salvo continues: Woman is a solar force, her vagina a nebula that brings light, her menstrual blood food for man like the succulent seeds of a pomegranate; but she is also subterfuge, insolence, mockery, felinity, bad moods and languors--a creature devoid of that definable existence the poet in his misdirected elation had believed he had catalogued. With the passing of time their relationship seems less controllable: woman has become a centrifugal force, a witchy seduction, a herald from the prince of darkness:

"I no longer count the steps
your luxurious movements
that corrupted me
and drove me away."
(p.249)

"I want to scream
my failure at my divided self
or undress on the fire escape and let
the wind with its howl freeze
my martyred body--
each animate or inanimate object is woman,
a luminous sewer where my sex lurks,
an obsessed rat."
(p.250)

Dissatisfied by Margot, his opulent and insatiable mistress, Villon wrote:

**“I am a lecher, and she’s a lecher with me.
Which one of us is better? We’re both alike:
the one as worthy as the other. Bad rat, bad cat.
We both love filth, and filth pursues us:
we flee from honor, honor flees from us,
in this brothel where we ply our trade.”
 (“Ballade de la Grosse Margot”)**

Burdened by his hopeless entanglement in shameless vice, de Palchi thinks of himself as a drain pipe, a garbage can, a prey to love-rat gnawing at his throat. Molested by excesses and aversions, by physical and mental disorders, he would like to “cut this cord of blood.” But his invincible partner still dazzles him; she is an oyster open “to the lapping mouth of the obsessed.” Instead, he is calcification, spent seed that needs her purifying liquidity. At the end, in a humble act of contrition, the poet sends his woman a prayer that she may remain faithful to him who, after all, is looking for something untouched by degradation, a green blade that a sick dog likes to sniff:

**“...even if gust of wind throws
the window open to the snow
on the roof and the carcass of a man,
don’t let me down--
I’m waiting
for the coming
of an uncorrupt *Justine*”
(p.294)**

The fifth collection, *Paradigm*, connotes many things: touchstone, keystone, archetype. I prefer to translate paradigma as paradigm, that which serves as a model to others, and I find it confirmed by de Palchi’s following lines about the snake:

**“Each snake egg hosts a compact everyman,
hurricane is reality that casts
the foot, the gorgeous hand: the paradigm.”
(p.326)**

To posit a normal man is easy. To create a mensch you need a tornado, a seismic quake, a flagration: the beginning of the *Scorpion's Dark Dance*. In *Paradigm* one of these exceptional men is certainly de Palchi's grandfather, that bold anarchist eaten alive by cancer, who "in disgusting pain loses breath and has the cutting smile of a dead cat." At that time the poet was ten years old and already feared "the growing genius here intent on teaching me evil." Yet a random submissive touch animates painfully burning memories:

"Snow dries up chestnut trees, empties them out,
and protects me a seed in a mole's den
by the Ádigé."
(p.308)

From the Ádigé to the French Garonne river to the American Hudson a would-be man has left the chestnut trees of his childhood and a part of truth that will never be the same. He is now an island that moves from continent to continent, "an animal that knows all kinds of fear." From the trapped beaver to the nests destroyed by the flood of progress, we all are victims of greed, never love or reason. Faced with these vile forces, the poet in his self-deluding moments thinks he can remain a prince; instead he too is a miserable louse that allows himself to be squashed, a "hamletic fungus, displaced man." In this tegument he ages, derided by himself, annoyed to no end by the fact that in this paralyzing *condition humaine* we still have idiotic presumptions of eternity. Here begins an acrid commentary on Christ and the cross that strangely permeates so many pages of *Paradigm*--a hybrid mixture of spirituality and carnality bordering on morbidity, madness, suicide:

"In a circle of fire even the scorpion
commits suicide piercing
its head with its sting."
(p.322)

The poet is incensed by the impostures that surround him, by literary midgets who like Villon's hungry wolves descend from frigid mountains looking for helpless lambs. Even the thought of his departed friend, Sonia Raiziss, becomes a meditation on the contemporary wry

congealment of creation. Sonia, dying, drools “libido at a bivouac kindled with roses.” Yet she too must leave everything behind, ice frozen together with refuse and mud.

Bit by bit there emerges in the poet’s consciousness the sense that he must recapture the pure spring he has lost. For the time being it’s only a trickle that pushes through the rocky caves of the underground. But at the still far conclusion the trickle will become a current, a stream, a river that will catapult itself towards a limitless opening, as in this glowing intimation:

“If only I could quench the enormous doubt
battering my franciscan memory...
but, Ádigé, gather
gravel along the contour of your shores
and in your liquid nets
catch the iridescent pike that darts
in the stream rendered sandy by a noon
as solar as the doubt is dark; and then
as yet serene, get to the bends
tall with grasses and bushes, and there whirl
throwing yourself at the pylons of the bridges
embossed with rust till calm you expand towards
space right there where it does not exist.”
(p.333)

But the time for all senses to catch fire has ripened. Paroxysmic identification of himself as the Savior and of Woman as his slave-saint, “carnal essence” is a reckless doxology of twisted love, with its due accompaniment of cells, torture, whips, thorns, nails, and blood. Vettori had already observed, in his introduction to *Addictive Aversions*, that de Palchi’s complex relationship with sensuality “is construed both as an unclean act and as a light-producing activity.” But he had also detected in de Palchi’s unfettered speech “an unprecedented sense of freedom from the constraints of linguistic and social conventions:”

“I am the quandary disgracing
the priestly cassock employed by the mind,
and for your intact body
I am the banquet’s groom
worshiped each night on knees
by the bed naked as you are;

the flawless robe off a hook is slowly dappled
by unguents rubbed on sores of inner scourging
while you try to stop the unreal hand
that kindles and enveigles you in its power.
The cell's window is closed, the door is barred,
the mortared walls absorb the muted screams;
nun-like you part the sizzled flesh
and with saturnine mouth full of satanic
snake-tongue you wind in your imagining
my flaming calvary won over by the cult
of your fleshy quintessence--
take me as you like, in all your pink-fraught mouths,
turgid with passion, fill
yourself with your savior.”
(p.344)

The poet of hermetic, epigrammatic cadences of the *Scorpion's Dark Dance* inexplicably veers to the larger movements of watery bodies, as if the blood of woman had been all along a signal or banner of something more vast: the Heraclitean flow, man's search for beginnings. Yet in the initial poems this direction is visible only in flashes, such as “The Ádigé is your body, sinuously dry and powerful--eddy that welcomes my thirsty mouth.” Otherwise, an erotic cavalcade is the Boschean logo of ‘Carnal Essence,’ where the woman's sex becomes a monstrosity that illuminates the man's face, her silty belly a holy altar where he consumes his meal, her mossy triangle a new, magnificent constellation, the poet a martyred, cannibalistic Christ:

“I become you, Christ,
my holy communion is manifestation
of what you signify by breaking the bread
“take it, eat it, this is my body”
and offering wine, “drink, this is my blood.”
I am the carnivore
the cannibal that eats his own body
and drinks the blood of his wound
in remembrance.”
(p.358)

And then a more melancholy mood sets in. Perhaps disturbed by his own frantic eroticism, de Palchi reverts to the image of pure waters and green grasses, as if sated by the sado-masochism of his strenuously baroque compositions. After so many drops of menstrual blood

and “pomegranate rubies,” we are relieved to watch the erotic legend transformed into the earth, the mythical rivers of de Palchi’s youth, the concluded circle--
a return to the limpidity of laved rocks, of windswept hills:

“Three quarters gone, my life
insinuates itself into yours, young
with every blade of grass, nettle, field flower
that teems with color
in the wild growth

I too at each season change pursuing
your fleet-footedness, your eyes’ enthusiasm
growing wider with backdrops
of rivers and canals
that flow with the smoothness of your figure
wedged in the stony
block I already am.”
(p.361)

The mood continues in *Last ones*, the collection that concludes *Paradigm*. The tragedy of old age creeping along, breaking the bones of his body, regrets, fear of *her*--the beast ready to claw him, besiege the poet to the extent that he asks her: “Tell me how to go away or stay waiting for your violence.” The ambivalent figure of Christ also plays a hypnotic, anguished role in *Last Ones*. Having rejected God’s mercy as delusional, de Palchi uses Christ as a private symbol that acts in conjunction with (and submission to) the poet’s off-center and areligious imagery. In this parable, woman is Madgalen in love with the man’s ‘awakening in a body of christ’ that she watches descend from the cross and rest on her piteous knees to resurrect in the promise of blood.

This is heavy stuff, and do I detect here and there the smell of sulphur? I honestly don’t know how legitimate or savory the poet’s “imbibing of christ” is in the long run. Devil aside, I personally prefer (and cherish) de Palchi’s scream of defiance at the armed cowards of the world good only at attacking the helpless; his pained awareness of advancing old age and the reality of today that spits in his face with the face of his torturers; his defence of a total openness both of content and form in the name of freedom; his fresher handling of woman

that becomes, like the Ádigé she represents, clear and turbid, calm and tempestuous, saving and damning, cave of illuminations and pit of hubris. She leads the poet from mud, filth, detritus, weeds, satanic obsessions, to a miracle of springs, estuaries, childish joy:

“You do not disappoint me if you flee
and I run after you, a boy who dreams
and catches you by the hair
dyed with splendid lime tree
tinted with shimmering
lime tree this morning...”
(p.401)

In this reconquered solarity lies the beauty and the tension of de Palchi's (you can be sure not; he told me he has decided to live until he's 120...) penultimate poems.

Ned Condini è nato a Torino nel 1940. Nel 1968 la RAI acquistò il suo dramma, *Malcolm X*; nel 1970 Gribaudi Editore, Torino, pubblicò il suo primo romanzo sperimentale, *La Discesa*, e nel 1972 Condini conseguì il primo premio nazionale Modesto Della Porta per la sua raccolta di poesie, *In Rotta Per Valparaíso*.

Cittadino americano dal 1976, Ned Condini ha collaborato in Italia a *La Fiera Letteraria*, *Il Bimestre* (Firenze), *Crisi e Letteratura* (Roma), *Tam-Tam* (Anterem, Verona), *L'Approdo Letterario* (Torino), *Il Caffè* (Roma), *Stampa Sera* (Torino), *Pianeta* (Torino, Parigi); in America, alla *National Review*, *Partisan Review*, *Prairie Schooner*, *The Reporter*, *The Mississippi Review*, *Translation* (Columbia University, New York), *Kosmos*, *The Literary Review*, *Negative Capability*, *Cross-Currents*, *YIP* (Yale University), *Italian Americana & The Village Voice* (New York).

Nel novembre 2003 Condini ha vinto il premio Bordighera per la sua traduzione del libro di Jane Tassi, *Enonuncantononuncantouncanto*. Nell'ottobre 2004 Chelsea Editions, New York, ha pubblicato la sua scelta delle opere poetiche di Giorgio Caproni, *IL MURO DELLA TERRA*. Nel maggio 2005 Condini ha ricevuto il premio per la prosa John Reid, *WinningWriters*, New York, e nel gennaio 2006 il primo premio per il racconto, *Writers of North Carolina*, Asheville. Per le Chelsea Editions, New York, è uscita la sua scelta dell'intera opera poetica di Carlo Betocchi, *AWAKENINGS*, 2008. Nel 2009, tramite la MLA di New York, è uscita la sua Antologia della Poesia Italiana Contemporanea. Recentemente, Condini ha vinto il primo premio per la poesia W.B.Yeats, Dublino-New York.