

cui si formò come pittore e, prima, come scrittore: in questa parte, con maggiore articolazione d'interessi e d'esperimenti, nel *Marchesino pittore*.

Stefanino di Aldo Palazzeschi

La tendenza, nella narrativa di Palazzeschi, a una normalizzazione grammaticale, è giudicata in modo discorde, come cedimento dell'estro inventivo, o come eliminazione di una insufficienza formale che altrimenti si ripercuote nelle invenzioni. Anche chi considera negativamente il suo periodare asintattico, ammette che estro e fantasia salvano sostanzialmente la loro concretezza intima. Estro e fantasia restano evidenti e attivi nonostante la confusione del periodare. Infatti il ritmo stravagante della scrittura nasce dall'imprevedibile accendersi della fantasia, e la confusa irregolarità grammaticale si verifica solo ove quel ritmo stravagante abbia ragion d'essere; mentre, in caso diverso, la pagina si normalizza, e senza discordanze tra i due aspetti formali. Estro e, invece, misurata, riflessiva osservazione hanno origine comune nell'aculeo doloroso della solitudine, nutrita d'esperienza e d'amor della vita: ne scaturiscono quei protagonisti che l'autore ha chiamato « buffi »: diversi da tutti per stranezze che, nella solitudine, nell'amarezza, nascono pur da un'adesione profonda alla vita, che fa scattare impulsi d'allegria sino a vertici vertiginosi. I « buffi » si dibattono — dice Palazzeschi — « fra la generale comunità umana; disagio che assume ad un tempo aspetti di accesa comicità e di cupa tristezza ». Dei due aspetti, prevale ora l'uno, ora l'altro, e ora un periodare asintattico, ora un periodare prossimo alla normalità: il primo nei romanzi della giovinezza e nei due ultimi, *Il Doge* e *Stefanino* (editore Mondadori). Ma non sono distinzioni recise: conta invece l'interno coerente articolarsi dei due aspetti, dei due modi espressivi.

Del nuovo romanzo, *Stefanino*, protagonista è un giovane che ha la testa al posto degli organi sessuali, e viceversa: Stefanino è un trovatello che subito, misteriosamente, conquista tutto l'interesse dei cittadini. L'interesse ingigantisce col

tempo, si fa irresistibile movimento popolare. Le autorità cedono, ma a gradi; e ne nascono le scene centrali del libro: la riunione nell'aula del Consiglio del Palazzo municipale, nella quale dieci membri, cinque uomini e cinque donne, inviati per riferire su Stefanino alla cittadinanza, dan luogo a un accesissimo clima corale; l'imitazione collettiva delle attività di Stefanino, per cui un ordine dei governanti lo priva del pianoforte, e poiché eccelle pur nella tromba, tutti a provvedersi di un qualche tipo di quello strumento, nonostante l'affannarsi delle autorità per impedirlo; il mancato ballo pubblico; l'invasione finale del castello in cui il giovane è segregato: di lui, nessuna traccia, ma un gigantesco grammofoono, su una specie di trono, dal quale esce a voce altissima un'aria del *Trovatore*. Una vecchia bruttissima, che con altre due megere odia Stefanino, campione d'ogni dote e d'ogni bellezza fisica e intellettuale, e che già aveva giurato d'ucciderlo se si fosse mostrato senza il velo denso e nero che tutto lo copre, delusa spara sul grammofoono provocando una fuga con la quale termina il romanzo. Simili vaste scene corali rappresentano una costante nei suoi romanzi, e, in *Stefanino*, hanno spicco in alcuni temi, come il velo nero, i virtuosismi, artistici e sportivi, del protagonista, il castello, e in alcune figure di « buffi », e in dialoghi e situazioni portate a un vertice d'entusiasmo dall'eccezione assoluta del fisico di Stefanino che si presta a stupefacenti curiosità, dubbi, illazioni, che han sempre voce corale.

Stefanino parla, agisce; mai, però, è a contatto diretto con la folla: così, nel *Doge*, tra questi e i veneziani s'interpongono altoparlanti, e voci nate chi sa come, che prendono parvenza di realtà; e in *Stefanino* la folla che invade il castello invece dell'idolo amato trova il gigantesco grammofoono. Però in questo romanzo, diversamente dal *Doge*, v'è rapporto diretto tra la cittadinanza e il sindaco, che, più cerca di coprire il fatto, più esaspera amori e odi collettivi, e dà corpo al sospetto d'uno sfruttamento politico della passione popolare. Tema centrale, condotto attraverso infinite variazioni, e con rarissima discrezione, così da consentire un affiorare d'umana malinconia in tutto quanto cia-

scuno riflette in Stefanino di propri amori e sogni. È al fondo del romanzo un'intensità di confessione umana che non rompe l'accento di trepido entusiasmo e d'attesa, e che si esprime in un periodare senza stacchi violenti tra la normalità e le improvvise accensioni che quella pur irresistibilmente travolgono. Dei due diversi aspetti formali non soffre l'invenzione, perché nascono da una interna struttura per cui una situazione lievita fino a un empito di entusiasmo affettivo, d'invenzioni fantastiche, al cui vertice dirada improvvisamente e lascia l'azione al punto di partenza ma arricchita d'una più forte adesione alla vita, per poi riprendere con un acquisto di umanità, e con una giocondità che attinge la propria forza dalle esperienze più desolate della vita: quelle che nei « buffi » si fan voce d'una generale cordialità umana. La struttura di *Stefanino* richiama con coerenza quella degli altri romanzi, dai *Fratelli Cuccoli* a *Roma* al *Doge*. Ora vi prevale un protagonista, ora invece un'eco corale che s'estende per una partitura liberrissima: come negli ultimi due romanzi, con una per quanto lievissima cristallizzazione, in *Stefanino*, del trasporto umano — autobiografico in alcuni momenti di più ferma confessione — da cui scaturiscono le più libere fantasie. Libere, ma, come diceva, nel '36, del giovanile manifesto futurista dell'*Antidolore*, con « qualche cosa di vero », e lo deduceva dalla « violenza delle risate » con cui aveva accolto, il pubblico, un cortometraggio cinematografico ispirato a temi di quel manifesto, che si chiudeva con l'annuncio: « È aperto il regno dell'allegria ». « Qualche cosa di vero » è, dunque, nel comunicarsi dell'allegria: concerto di risa, di voci, che diventa vero e proprio concerto musicale: una tromba che scuote e fa un moto unitario d'una popolazione, d'una città, e un sottile sentire, in ogni spunto di ribellione o trasgressione, quel « qualche cosa di vero » che poi si scaricherà in effetti corali. Di qui il significato, il valore della struttura, quanto più aperta, libera, nella sua narrativa.

Sempre, nei romanzi, nei racconti, ma più, naturalmente, nei romanzi, ha sentito come le invenzioni dovessero mantenersi aderenti a qualche cosa di vero, a una situazione umana concreta: e

dapprima ha insistito sui portatori di quel qualche cosa di vero, protagonisti che un amore nato da lunga lezione d'esperienze dispone a iniziative liberatrici, fa portatori d'entusiasmi generali: le giostre, in certo modo spietate, tra Remo e le zie nelle *Sorelle Materassi*; l'amore, paterno prima, e, nell'estrema vecchiezza, di sposo che si sente giovane, nei *Fratelli Cuccoli*; la disponibilità e l'amore effuso del protagonista di *Roma*. Ma in questo romanzo l'ambiente già prevale sul protagonista. E tale carattere predomina nei due ultimi romanzi, *Il Doge* e *Stefanino*, nei quali il protagonista apparisce rarefatto fino a confondersi con una disposizione generale, ma risolta completamente nelle esplosioni frenetiche, e a volte opposte, di quella disposizione, nel *Doge*, mentre in *Stefanino* il rapporto tra protagonista e folla si determina nelle reazioni progressivamente negative delle autorità, e positive della popolazione verso il « barocco » della natura di Stefanino: si determina infine in un conflitto crescente e che fa più stringenti e più dirette le apparenti momentanee soluzioni del racconto e le riprese, vale a dire la struttura, che, appunto negli ultimi due romanzi, si è venuta facendo meno netta, più fusa o fluida, con immediato riflesso in un'accresciuta insofferenza d'un periodare normale, sintatticamente e grammaticalmente: quindi, con un ritorno a libertà espressive che sembrano caratteristiche delle poesie e dei romanzi della giovinezza. In questi però prepoteva la fantasia inventiva, in forme quasi autonome, e con un accento conseguentemente più scoperto degli interventi riflessivi: più scoperto, diretto, e autobiografico. Proprio in sede espressiva è da indicare una fusione, una intensità e durata delle invenzioni degli ultimi romanzi, come un segno di maturità, e di equilibrio d'arte.

Le città del mondo di Elio Vittorini

Del 1953 le prime notizie d'un nuovo romanzo al quale lavorava Elio Vittorini: nel presentarne sparsamente saggi frammentari su alcune riviste, l'autore restava incerto circa il titolo: *I diritti dell'uomo*, o *Le città del mondo*. Con questo secondo