

prevale uno scrupolo cronachistico. Ma l'ordinarsi dei fatti si riassume ogni volta, di capitolo in capitolo, in un acquisto di consistenza della parte erratica e avventante, del personaggio segreto che dà dimensione anche al protagonista e che è, in effetti, uno stato d'attesa della narratrice: stato di attesa, d'innamoramento, che cerca forma in se stesso, in un silenzioso crescer nel tempo, come è proprio delle invenzioni della Manzini. E in tale scorcio di lettura è da cercare il significato del libro.

Aldo Palazzeschi *Storia di un'amicizia*

Coppie di personaggi e in particolare di amici Aldo Palazzeschi ne aveva inventate già nei suoi racconti, e come, fin da principio, un'intima coerenza legava le poesie ai racconti, così in quelle e in questi si presentavano temi analoghi, se pur con qualche lieve differenza nel linguaggio: una diversità, che si è attenuata fino a scomparire quasi nei libri più recenti. In particolare questo nuovo romanzo o racconto, *Storia di un'amicizia* (edito da Mondadori), più del *Doge* e di *Stefanino* sembra, nella scorrevolezza e immediatezza che interessano lessico e sintassi pur quanto mai liberi e a volte disarticolati, richiamare il parlato, nelle sue varie forme, delle poesie raccolte in *Cuor mio*, del '67, dello stesso editore. Nascono dal gusto di quel parlare e inventare tutto diretto i due protagonisti del racconto. Pomponio, alto, biondo, celeste d'occhi, e d'animo; Cirillo, piccolo e livido, di pelle e d'animo; abitano dirimpetto; passeggiano insieme, Pomponio in una esultanza incrollabile e Cirillo al suo fianco, protetto sempre da un ombrello, in atto per smania di crudo realismo d'annunciare cataclismi: misogino, quanto in fatto pur di donne entusiasta Pomponio. Le parti si invertono a tavola, Cirillo divoratore, al contrario dell'amico. Pomponio, un giorno, lascia senza replica una battuta di Cirillo: non senza motivo, ma questo risulterà solo alla fine del racconto. Il vuoto aperto da quella replica mancata s'allarga in una reciproca sensazione di monotonia e solitudine, ha aperto una falla in quella così esatta diversità in cui era la radice dell'amicizia: rapidamente, l'amore si con-

verte in odio; l'uno e l'altro organizzano un proprio club: due opposti istituti in cui si celebrano cerimonie e sedute che esaltano i principi dei fondatori affrontandosi in tale forma dall'alto dei due edifici, finché un incidente li porta in prigione; liberati, si riaccostano, l'amicizia rinasce come una riscoperta, con qualcosa però che l'uno ha acquisito dall'altro, come una accresciuta ma sempre libera lieve sapienza del proprio ruolo ricco di contrasti nella vita che ha, in quelli, sapore, e destino. L'amicizia, l'amico, sono in questo racconto di Palazzeschi il campo in cui l'uomo prefigura un se stesso esperto della vita, un se stesso sociale. Fantasie, e cadute del singolo, e sue capacità d'amore sono proprietà dell'esperienza umana in generale, quanto più estrose o aberranti e cioè avanzate, aperte, scontate in profondità e con estrema coerenza. La lunga esperienza dello scrittore non incontra limiti nel far avvertire ogni peggior effetto nelle irritazioni e divisioni che interessano la società: allegoria dell'uomo sospeso tra bellezza e verità, e, magari, del mondo oggi diviso, come propone Luciano De Maria nel risvolto della sopracoperta del libro, tra le due «imperanti condizioni politico-economiche... la società capitalistica avanzata nel suo ottimismo»: e, l'opposto club, emblema, coi rituali burocratici e le simbologie mortuarie, dei «caratteri più generali dei moderni regimi totalitari». Si può anche leggere su tale falsariga, dal *Perelà* agli ultimi romanzi, Palazzeschi: e si può capire come interpretazioni di tale ordine incontrino interesse oggi. Ma Palazzeschi non ridusse mai le sue invenzioni negli anni del Futurismo ai miti e agli interessi di quel movimento, come oggi analoga libertà gli va riconosciuta in ogni eventuale riferimento a problemi di questi anni. È vero, piuttosto, che allora come oggi ha sempre tratto dalle esperienze più significative, attive, d'un momento, un arricchimento d'esperienza che ha saputo però tradurre in uno straordinario distacco, nell'ordine della libertà e dell'energia inventiva. Proprio questa dote sorprende, come un consentire intimo o una interna lettura delle difficoltà del tempo nostro: ma si tratta di favole aperte e libere che proprio per la loro sostanza artistica non soffrono di venir sacri-

ficato in coincidenze particolari. Lo spirito del libro, ha affermato l'autore in una intervista, è l'amore della vita: «entrambi infatti capiscono di vivere dell'amore della vita». Una risposta troppo semplice, è vero, che sembra richiamarsi a quella che Manzoni pose a conclusione del suo romanzo, ma una verità è proprio negli schermi scelti dagli autori a difesa della complessità d'esperienza delle loro favole e dei protagonisti di queste. Il vivere crescendo a un più consapevole amore della vita non è concesso senza patire, dalla vita, sfregi: questa sofferenza che, per quanto la vita dura, si apre a un senso di gioia è lo spirito che percorre i vari apologhi delle poesie di *Cuor mio*.

In una delle poesie del volume, *Dove sono?*, rappresenta il crescere della propria esperienza, in personaggi diversi e opposti, antagonisti: l'autore si scopre in essi in atto di recitare nel teatro della vita, al quale gli sembrava d'essere prima solo divertito spettatore: chi, di quei personaggi, proclama la violenza, chi la pace, chi pone la bellezza nel passato, chi nel futuro, o nel presente; altrettanto «misterioso organismo» quello che «noi chiamiamo mondo» quanto quello che «noi chiamiamo uomo», destinati a battersi: ma mentre, nel teatro d'arte, pubblico in platea e attori son separati: «con forze contrapposte / in modo assoluto / in quello della società / invece / attore e spettatore / sono una cosa sola / e agiscono in conformità / con movimento simultaneo...». L'agire chiama «zuppettine»; il destino è il «buttafuori» che alla fine chiamerà l'autore, e questi uscirà di scena, dalla vita cioè: «Col gesto del grande attore / divellerò / le tenui radici / come dalla terra un fiore...». È una versione appena più diretta di quanto aveva detto già dei suoi protagonisti definendoli «buffi». A Pomponio e a Cirillo richiamano, ma indirettamente, altre poesie, *Adamo, I marinai*, e, sempre per quel muoversi e agire slegato, aereo, *Idillio campestre, Crisantemo, Per le vie di Calem*, e, per la sottesa sofferenza che è in ogni grado, in ogni momento del crescere d'un gioioso aprirsi alla vita, *La mia stella tramonta*. Ed è reperibile nelle poesie di Palazzeschi, in generale, un combinarsi d'avvii colloquiali e di riprese del tema, in cui l'occasione o la scoperta iniziale s'arricchisce

proprio nel tornar su se stessa e lasciar allora quasi trasparir l'accento a una libera soluzione di favola o d'apologo ironico e, dentro tali limiti, ad uno spunto narrativo. Il Palazzeschi prosatore nacque da tali avvii, e da quelli il suo raccontare ha ereditato una struttura, libera e aperta bensì, che consiste in un apparente correre a esaurire gli elementi tenui dell'invenzione, semplici, e a quel punto rovesciarli e riproporli da capo: riproporne significati ed esiti, non più gli stessi di prima solo per una accresciuta partecipazione o cordialità o sicurezza nel riprendere a correre, per accensioni continue, agli sviluppi finali.

Con mutamenti lievi, poiché si tratta d'una struttura non predisposta, ma spontanea, naturale, simile modo di condurre il racconto in novelle e romanzi, è reperibile sempre, e a volte lo si deve scoprire sotto una concessione a svolgimenti in apparenza più ordinati, altre volte invece si esprime in un immedesimarsi di struttura e pagina o linguaggio in una ininterrotta e in apparenza disordinata fluidità narrativa. Tale comporre o scrivere era già presente alle sue origini, in *Riflessi* e in *Perelà*, e sembra di nuovo governare gli ultimi tre romanzi, compreso questa *Storia di un'amicizia*. Nelle riprese s'alimenta la proiezione d'apologo dei casi, e l'imprevedibilità sostanziale dei protagonisti: Pomponio e Cirillo, uniti per la loro diversità, poi il deflagrare delle ostilità fino a un parossismo opposto all'estasi delle passeggiate comuni, nelle quali si ritroveranno, in una solitudine estesa interiormente che riaccende, d'una luce di più temperata o forte consonanza e in un armonizzare di estri più accesi e avventanti, l'antica amicizia. Bizzarri rovesciamenti e riprese che nulla in apparenza modificano se non all'interno delle condizioni da cui muoveva l'invenzione, magari un impulso appena verso una gioia del vivere, un comunicare, che presto si esaurisce se non sia nutrito di sfregi dalla vita, d'apprendimenti, al cui capo ci si ritrova gli stessi con lo stesso ostinato amore della vita sempre, ma, nella durata d'apologo, arricchito di uno scavo verso le radici fonde dell'umano patire, e senza però mai violare il sorriso dell'apologo o dell'invenzione: teatro, dice nelle poesie, come la favola dell'amicizia in cui,

attori, agiscono Pomponio e Cirillo, e come il teatro su cui esplosivamente s'erano accese le fantasie dei due ultimi romanzi, *Il Doge* e *Stefanino*.

Nella volubilità discorsiva, colloquiale, per cui ci siamo richiamati alle poesie, si spiega anche la libertà e l'anarchia, a volte, grammaticale e sintattica, che più s'accampa quanto più palesemente il racconto sia retto da quel processo nel suo svolgersi, dall'aperta struttura che abbiamo indicato. Ed occorre che ci rifacciamo sempre al nutrimento di dolorosa esperienza, non meno preciso perché espresso nel riso: Pomponio, ripensando a quel momentaneo silenzio, da cui il primo distacco dall'amico, riconosce che nella constatazione mentale per cui aveva taciuto s'era affacciata la coscienza, per la prima volta, che nella sua vita « non proprio tutto era di pura bellezza come avrebbe voluto »; sono pensieri che nascono dal ritorno desolato dalla prigione nella casa vuota: « Non era più salito nel suo giardino dove le piante a poco a poco, non curate più, si erano accasciate, seccate, o erano scomparse, mentre talune vi continuavano una vegetazione stenta, alla mercé della stagione e abbandonate al proprio destino. Anche il manto imperiale ciondolante alla grucciona dell'armadio non era più che uno straccio appartenuto a un defunto. Il senso di solitudine era totale e nel quale si trovava smarrito, abbandonato... »: anche le irregolarità espressive o il tono diretto mettono a nudo il trasparire assiduo di una continuità affettiva, di una gravidanza, di una chiara sostanza interiore nella bizzarria dei processi esterni, quasi, questi, portatori naturali nella loro affettività e stranezza stralunata o bizzarria irrefrenabile, di un'armonia di cui esprimono nella gratuità del gesto l'infinito d'una tensione verso cui muovono, alla quale si aprono.

Vizio di forma **di Primo Levi**

Primo Levi si era fatto conoscere con *Se questo è un uomo*, del '47, e *La tregua*, del '63, testimonianze autobiografiche sui Lager nazisti e sull'immediato dopoguerra. Era stato deportato ad Auschwitz, dove la sua condizione di chimico lo

aveva messo in grado di misurare le conseguenze implicite, per l'avvenire del genere umano, di quell'inferno: avvertiva la sua responsabilità di tecnico, il dovere di denunciare, come testimone, quanto alla inorridita fantasia la realtà di ieri affacciava d'un suo proseguire anche in tempo di pace, sotto nuovi aspetti, in una catena di progressi scientifici. Gli sembrava di dover rispettare la verità documentaria dei primi due libri; preferì perciò pubblicare con lo pseudonimo di Damiano Malabaila, nel '66, la raccolta di racconti di tipo fantascientifico, *Storie naturali*, in cui dava forma agli incubi nati dalla constatazione che il mostro, nato con l'asservimento della scienza a scopi bellici nei Lager, continuava la sua azione distruttiva. La nuova raccolta di venti racconti, *Vizio di forma* (presso lo stesso editore, Einaudi), nel riprendere il genere fantascientifico di *Storie naturali*, si mantiene aderente a precisi problemi d'attualità, e d'interesse generale. L'idea di un « vizio di forma » che, tragico esempio i Lager nazisti, può annientare il progresso morale della civiltà, era presente anche nella raccolta precedente: ma in quei racconti prevaleva la fantasia; i racconti nuovi si tengono assai più vicini, invece, a casi d'avvelenamento dell'ambiente, o d'obnubilamento della coscienza, dei quali oggi si occupa largamente pur la cronaca. Questo limite, scontato con una minore libertà inventiva, con un respiro più corto, dei nuovi racconti, è effetto di una scelta consapevole: quella d'una denuncia affidata a casi e storie che seguano le forme particolari di risultati d'inchieste o di canali d'informazione, invece degli autonomi sviluppi d'una invenzione di fantasia. Sceglie una prospettiva, in cui restringe ma chiarisce i suoi interessi narrativi. In *Knall*, gli psicologi si interessano a un giocattolo mortale, che non li inquieta, perché non sparge sangue, mentre risulta che, chi uccide, vuole « spargere il sangue »: l'interesse, bloccato su un astratto comportamento, ottunde il senso d'una minaccia per la vita umana. La pubblicità stampigliata in fronte si trasmette ai figli, in *In fronte scritto*: l'avvelenamento della coscienza si confonde con quello delle acque, dell'atmosfera: descritti, questo in *Ottima è l'acqua*, il rifiuto di rinunciare alla libertà, sia pur quella