

L'AMABILE GENIO DI PALAZZESCHI

da «L'Approdo» n. 1292 del 21 ottobre 1974

INTERVENGONO: LUIGI BALDACCI, GENO PAMPALONI, MARIO LUZI

BALDACCI — Siamo qui riuniti per parlare di Aldo Palazzeschi. Non so se si possa dire che sia prematuro un bilancio, la proposta di un bilancio, per l'opera di Aldo Palazzeschi. Probabilmente no, perché Palazzeschi, benché abbia scritto fino agli ultimi anni, ultimi mesi, ultimi giorni della sua vita di novantenne, aveva già lasciato, direi, un'immagine configurata, compiuta di sé, a cominciare dal 1911, quando esce il *Codice di Perelà*, per venire poi alle *Poesie* raccolte in una prima definitiva stesura, diciamo così, nel '14, che già comprendevano una lunga attività: e ad un libro che è restato, in un certo senso, fondamentale, emblematico di una stagione letteraria tra le due guerre come il romanzo *Sorelle Materassi*, e finalmente alla stagione ultima del dopoguerra molto varia e nella quale, però, si dovranno operare forti distinzioni e diverse sottolineature proprio di colore; fino agli ultimissimi esiti della sua opera che sono quelli degli anni più recenti nei quali Palazzeschi tornava all'antico spirito di avanguardia, cioè i romanzi *Il Doge*, *Stefanino*, *Storia di un'amicizia*, le poesie di *Cuor mio*, e un po' meno quelle di *Via delle Cento Stelle*.

Per un discorso su Palazzeschi io vorrei soprattutto passare la parola a Pampaloni e a Luzi; quanto a me vorrei dire semplicemente questo, che nel '55 (faccio, e al tempo stesso mi scuso di farlo, un po' di autobiografia), io scrissi sul Palazzeschi un saggio per il suo settantesimo compleanno: e questo saggio, come recentemente ricordava Luciano De Maria in una ristampa del *Codice di Perelà* fatta da Mondadori, era la prima proposta per una rilettura all'inverso di Palazzeschi: cioè tralasciare il Palazzeschi della cosiddetta maturità, quello degli esiti di maggiore saggezza, di mag-

giore equilibrio, di più serena comprensione del mondo, per tornare piuttosto al Palazzeschi dei primi anni, quello de *L'incendiario*, delle poesie, insomma, quello del *Codice di Perelà*, e al Palazzeschi poi immediatamente successivo alla guerra, cioè *Due imperi mancati*, non dimenticando neppure, però, quel romanzo di varia gestazione che è *La Piramide*, che si può collocare, appunto, alla fine di questo periodo che grosso modo si chiude all'indomani della prima guerra mondiale; cioè un Palazzeschi avanguardista. Questo perché? Io nel '55, naturalmente, non pensavo ancora a quel revival avanguardistico al quale poi abbiamo assistito negli ultimi vent'anni; cioè questa era, direi, piuttosto una felice coincidenza di ricerca che non una ricerca a senso interessato o predeterminato come è avvenuto in seguito da parte di molti altri lettori *interessati* di Palazzeschi. Il fatto di porre l'accento su questo Palazzeschi avanguardista per me aveva soprattutto un significato, cioè Palazzeschi è indubbiamente un grande poeta del nostro Novecento, è un grande narratore e un inventore di prosa, diciamo, in particolar modo col *Codice di Perelà* dell'11 e, tuttavia, è un uomo che rappresenta il nostro tempo letterario proprio nella misura in cui questo tempo si pone come tempo di frantumazione, tempo, possiamo dire, schizomorfo, tempo di rottura: non solo di rottura nei confronti della tradizione, ma vorrei dire proprio di frantumazione del fatto letterario e delle strutture psicologiche e morali che presiedevano al fatto letterario fino ad allora; donde la felicissima originale inserzione di Palazzeschi nel contesto futurista.

In questo senso, appunto, a me sembrava fino da allora che il Palazzeschi della cosiddetta maturità offrisse una resistenza minore: non perché ci fosse stato in Palazzeschi un abbandono o un tradimento della sua avanguardia iniziale, un ritorno all'ordine, o qualcosa del genere, ma proprio perché costituzionalmente Palazzeschi non era e non poteva essere uomo dell'ordine. C'era in lui qualcosa, proprio nella sua formazione e struttura e gabbia mentale, qualcosa di assolutamente contraddittorio all'ordine stesso e quel qualcosa lo aveva portato alla sua espressione più felice in quegli anni; perciò quando Palazzeschi tornava alla costruzione come in *Sorelle Materassi*, come ci tornerà e continuerà a tornarci poi con *I fratelli Cuccoli* e in seguito, mi sembrava che quella fosse una stagione, diciamo, meno felice. Poi, c'è stata quella impreveduta, direi proprio impreveduta, capacità di Palazzeschi di tornare all'antico, che era tornare al nuovo, con gli ultimi romanzi, tra i quali, benché dalla critica non sia stato salutato con unanime fervore, a me sembra proprio di dovere portare l'accento su *Stefanino*: *Stefanino* come romanzo del diverso, romanzo molto drammatico; ma credo che Pampaloni e Luzi potranno dire qualcosa di più interessante.

PAMPALONI — Io concordo con te sulla natura essenzialmente e intimamente avanguardistica di Palazzeschi. Ma mi preme al tempo stesso di sottolineare e cercare di precisare l'unità della figura dello scrittore così come ora ci appare dopo la sua morte.

Noi possiamo infatti ora riconoscere con chiarezza che i tre tempi in cui si scandisce la sua opera formano una sorta di sequenza dialettica, sostenuta da una sostanziale unità. Quali sono questi tre tempi? Il primo tempo, il tempo dei *Poemi*, il tempo di *Perelà*, che va dall'inizio dell'attività letteraria sino alla guerra del '15, è quello dove l'avanguardia ha una più esplicita espressione e la rottura, il disordine, come tu hai osservato, hanno una diretta e felice espressività. Poi c'è il tempo del realismo, quello delle *Sorelle Materassi* e delle *Stampe dell'Ottocento*, che arriva sino alla metà degli Anni Sessanta; e poi infine il terzo periodo, quello finale, in cui praticamente le due componenti fondamentali palazzeschiane si ricompongono in una sintesi assolutamente originale. Io concordo con il giudizio positivo che Baldacci dà di *Stefanino*, proprio come romanzo del diverso e nello stesso tempo del diverso innocente. E, anzi, direi che questa è una delle caratteristiche spiritualmente più vive di Palazzeschi: presentarci « i buffi », nella luce crudele della realtà, ma anche con intima simpatia e fraternità per ciò che è diverso, per ciò che è senza colpe.

Ora, l'unità che sostiene secondo me i tre momenti, i tre periodi, dell'opera palazzeschiana è un impasto personalissimo tra lo spirito d'avanguardia, il gusto del disordine e l'attaccamento alla realtà così com'è. Se non vogliamo usare per lui la parola conservatore, che potrebbe sembrare perfino troppo forte, tuttavia certamente Palazzeschi, insieme con il gusto dello sberleffo e del disordine aveva anche un senso preciso dell'ordine.

Palazzeschi stesso ha ricordato una volta una frase di Marinetti che mi sembra interessante: « Marinetti — ricorda Palazzeschi — usava spesso dire di me che io traevo futurismo dal passatismo più deprecabile ». L'osservazione mi sembra esattissima: l'estro, l'inventiva monellesca che era propria della sua prosa e della sua poesia Palazzeschi le traeva da un mondo vecchio, trito, colorato intensamente di realismo, un mondo che tutto sommato egli accettava e in cui si muoveva con estrema naturalezza. Ne possiamo avere conferma se esaminiamo, per esempio, il linguaggio del Palazzeschi giovanile, anche del Palazzeschi più oltranzista; vediamo che la sua invenzione linguistica non è mai sulla struttura del linguaggio. Da un lato egli opera ritocchi plebei, fiorentineggianti, alla lingua tradizionale per introdurre note pittoresche e dare corpo alla beffa; dall'altro lato si diverte a sottolineare, rompere, esporre al ridicolo le formule più in voga. Ma in questo suo uso « scandaloso » della lingua non c'è niente di grammaticamente nuovo; c'è la polemica contro la magniloquenza dannunziana, contro il misticismo pascoliano, ma si rimane sempre nell'ambito, direi, della caricatura, mai della ricerca grammatica e creativa. Questo per dire che Palazzeschi più che un rivoluzionario è un indipendente, uno spirito libero che si diverte a proporre una visione del mondo nuova, ma fondata sull'ordine della realtà in cui egli credeva e viveva. Ma Luzi forse potrà dire qualcosa di più.

LUZI — Mi fa molto piacere questa conclusione di Pampaloni proprio perché è il punto dal quale avrei voluto cominciare. Trovo sempre un po' precaria la sistemazione che si tenta di Palazzeschi nelle varie fasi della storiografia letteraria del Novecento. Io ritengo Palazzeschi un fatto veramente autonomo, ma naturalmente complesso, uno scrittore che si vale, magari astutamente, anche di forme e atteggiamenti che sono stati del tempo, sono stati di altri, ma sempre tenendo presente la sua esigenza tutta personale; dico personale non solo come artista ma anche come uomo, come visione umana della vita. Naturalmente, ora, in questi anni viene molto privilegiato l'aspetto di Palazzeschi che si può assimilare al futurismo ma, per esempio, tutte quelle sue sortite irridenti, caricaturali, deliberatamente diminutive e magari anche profanatorie, giocose in ogni caso, antitradizionali a che cosa poi mirano? A me non pare che mirino alla istituzione o alla possibile affermazione di una nuova poetica, di un nuovo modo, quindi, di rappresentare e di esprimersi, ma piuttosto a una affermazione di libertà prima di tutto vitale; al piacere, insomma, di esistere a differenza e a dispetto di tutto ciò che si riteneva importante e obbligatorio per ammettere il valore dell'esistenza.

L'uomo leggero, l'uomo di fumo che è la prima incarnazione importante di Palazzeschi, *Perelà*, è, sì, un proclama di riscatto contro la convenzione, contro il codice del valore, dei valori, insomma, ma è anche una levità, è anche una felicità di lui Palazzeschi uomo. Non è soltanto un'allegria di invenzione ma è già una luce interna, io trovo; e questa levità del primo Palazzeschi corrisponde per mio conto già a una grande maturità, e direi anche a una grande saggezza; la carica eversiva che ha inizialmente la stesura del testo palazzeschiano nelle poesie, e anche in *Perelà*, mi pare più che altro apparente. O meglio non è apparente, è perfettamente equilibrata da questa saggezza, e da questa levità. Non è la maschera della saggezza ma è già il culmine, è già un raggiungimento che molto straordinariamente, bisogna ammettere che Palazzeschi ha trovato già dall'inizio. Questa saggezza che si esprime in levità, per me traduce un massimo di consapevolezza della vita, del dolore umano, dell'ingiustizia, dello squilibrio in cui è indotto e costretto a vivere l'uomo, ma anche un massimo di indulgenza. C'è già a questo punto, nel giuoco di Palazzeschi, l'indulgenza; e questa indulgenza è appunto l'aspetto bonario della sua saggezza. Ora è chiaro che dentro a questa saggezza di Palazzeschi, all'interno di questa saggezza trovata da principio, e che è un dono, c'è però un cammino che possiamo cogliere confrontando le prime poesie con le ultime, ma anche *Perelà* con *Stefanino*, per dire un romanzo che giustamente mi pare sia stato qui ricordato fra le cose più significative. Si potrebbe dire che per Palazzeschi conoscere è sempre equivalso ad assolversi. Assolversi da che? Dalle imposizioni dei valori in nome della vita, del valore della vita, del valore implicito della vita, della sua letizia. Ma più tardi questa assoluzione si estende anche agli

altri; direi che più tardi, proprio nel Palazzeschi finale, insomma, tutti sono trascinati nel suo giuoco, in quel giuoco in cui si esprime appunto il valore della vita, la letizia della vita. Vorrei aggiungere questo, che Palazzeschi ha una sua smaliziata e incantata maieutica che si attua appunto nel modo meno presuntuoso dando prima di tutto un innocente spettacolo di sé, e poi coinvolgendo, appunto, anche gli altri nella sua giostra. Ma fin da principio la sua pagina è un'offerta di liberazione in quanto egli stesso è libero. E direi, concludendo, che Palazzeschi non è soltanto uno scrittore, è un modo di essere e di agire. Questo si dice dei geni, e Palazzeschi per me è un buon genio, un amabile genio.

PAMPALONI — Amabile genio, la formula con cui Luzi ha ora concluso il suo intervento, è una formula molto suggestiva e anche, credo, giusta; così come è giusto sottolineare l'aspetto di bonarietà che la figura di Palazzeschi porta con sé. Tuttavia, quando si dice genio, come Luzi dice, si intende qualche cosa di totale, e infatti nell'offerta che Palazzeschi faceva di sé agli altri e al mondo c'è soltanto non la bonarietà, ma in trasparenza, credo, anche qualche cosa di tragico, qualche cosa di disperato. In sostanza nell'allegria palazzeschiana, in quel suo gusto dello sberleffo, del giuoco, messo così bene in evidenza da Luzi, si possono cogliere, secondo me, due significati: uno è, appunto, la provocazione, la libertà *dal mondo* della parola poetica; ma in una misura più segreta e forse più ardua in quell'allegria si nasconde anche un altro significato: in quell'allegria sta anche la salvezza *del mondo* che si riscatta dalla sua mediocrità, dalle sue convenzioni, dal suo grigio peso esistenziale. Per cui, quando Palazzeschi dichiarava che l'ideale dello scrittore era di trovare nel dolore la maggior quantità possibile di riso, è proprio in codesta compresenza di elementi diversi che secondo me egli rivela la sua grandezza di realista dell'imprevedibile.

BALDACCI — Non saprei a questo punto che altro aggiungere; uno spunto di Luzi mi pare molto interessante e non so se lo interpreto esattamente: ma Luzi ha parlato anche di abilità di Palazzeschi, cioè di una sua capacità di cogliere i tempi e di inserirsi nei tempi. Questo mi pare un punto fondamentale, direi, non tanto del discorso critico su Palazzeschi (*anche* del discorso critico), ma soprattutto della sua mente, della sua cordialità e capacità di accostarsi alle proposte letterarie; è un punto fondamentale e, forse, in certi momenti della storicità palazzeschiana è stato anche un limite. Cioè c'è stata per me una coincidenza felicissima, pur conservando Palazzeschi la sua diversità totale, tra il Palazzeschi del primo periodo ed il futurismo delle poesie, tra il *Codice di Perelà* e il futurismo. Quando poi Palazzeschi ha sentito, ha avvertito che i tempi cambiavano, che si cercava, che si chiedeva a uno scrittore un impegno più costruito, più solido (il Palazzeschi degli anni Trenta, delle *Sorelle Materassi*), ecco che in quel momento forse la coincidenza è stata, secondo me, meno felice, pur restando le *Sorelle*

Materassi un libro molto interessante; e quando poi c'è stato il momento, diciamo post-bellico, da *I fratelli Cuccoli a Roma* (*Roma* mi sembra un libro infelice di Palazzeschi), anche in quel momento Palazzeschi ha avvertito, direi così, una proposta, quella per esempio del rilancio neo-cattolico, fino poi a avvertire alla fine la proposta neo-avanguardistica; sono stati vari momenti che Palazzeschi ha colto con un senso eccezionale del tempismo. Non sempre i risultati sono stati uguali, sono stati all'altezza, tuttavia c'è, in Palazzeschi, questa disponibilità, questa cordialità nei confronti delle proposte letterarie, che è un motivo proprio da seguire, un iter da ripercorrere nel corso della sua opera e della sua psicologia nei confronti della letteratura: naturalmente, però, sempre con quella sua possibilità di scappare, di uscir fuori. Palazzeschi montava sull'ultimo tram, ma, direi, restava sul predellino pronto a scendere alla prima fermata o alla prima curva e sempre con quella riserva che Pampaloni accennava, cioè quel senso del dolore volto in riso, e basti ricordare il manifesto del *Contro-dolore* o *Antidolore* che sia, che uscì su *Lacerba*.