

IL CONVEGNO FIORENTINO DI STUDI SU ALDO PALAZZESCHI E LA SUA OPERA

di

Paola Luciani

(In onda su «L'Approdo, settimanale di lettere e arti», n. 1368 del 29 Novembre 1976)

Si è tenuto a Firenze nei giorni 6, 7, 8 novembre un convegno di studi su Aldo Palazzeschi promosso dal Gabinetto Vieusseux e dall'Università di Firenze. La commissione organizzatrice presieduta da Lanfranco Caretti aveva iniziato la preparazione del convegno circa un anno fa, d'intesa con il direttore del Vieusseux, Alessandro Bonsanti, prendendo contatto con i più esperti studiosi della materia. Nel frattempo è diventato ufficiale il passaggio all'Ateneo di Firenze dell'eredità che lo scrittore aveva indicato nel suo testamento. Il lascito di materiali inediti, lettere, autografi e documenti, oggi depositati presso la facoltà di Lettere in attesa di essere riordinati, ha consentito l'allestimento di una mostra bibliografica. Questa mostra, illustrata da un attento catalogo per cura di Siro Ferrone, ricostruisce 'le opere e i giorni' di Palazzeschi dal giovanile esordio teatrale, sentito come rottura dell'ordine familiare e cittadino, alla breve ma intensa esperienza futurista, alla sorprendente ed operosa senilità. Convegno e mostra hanno costituito un doveroso omaggio a Palazzeschi da parte di una città, la quale, per amaro riconoscimento dell'autore, gli era stata poco generosa nonostante che a Firenze fosse cominciata, nell'incontro con le avanguardie primo-novecentesche, la sua lunga carriera letteraria e alla città toscana fossero legati per topografia e idioma alcuni dei personaggi più popolari della sua narrativa.

La struttura del convegno si è rivelata una preliminare operazione critica in quanto, proponendo uno sviluppo diacronico delle relazioni, ha determinato i diversi ambiti di ricerca intorno allo scrittore senza etichettarne pregiudizialmente il contenuto, ma garantendo l'analisi delle sincronie interne a ciascuna opera o periodo. Il vivace e spesso contrastato dibattito concluso da una tavola rotonda in cui ai critici si sono avvicendati gli

scrittori, ha confermato l'intelligenza e il successo della scelta e non ha taciuto alcuno dei problemi inerenti al percorso poetico e narrativo di Palazzeschi.

Al centro del convegno sono state la continuità o la discontinuità tra il primo Palazzeschi che, muovendo dal *liberty* e dal crepuscolarismo, arriva ad una autonoma e temporanea adesione al futurismo e il secondo Palazzeschi il quale, intorno agli anni trenta, sembra tentare un recupero del romanzo naturalista e iniziare con le *Sorelle Materassi* un processo di normalizzazione degli umori eversivi dell'avanguardia storica. L'interesse e il giudizio sull'ultima attività, condotta in maniera infaticabile fino alla vigilia della morte, risultano infatti conseguenti alla predilezione dei critici per lo scrittore dell'infrazione o della norma. Il problema, che deve rendere conto di una presenza così stravagante eppure così assidua nella letteratura del novecento, si è collegato nel corso delle relazioni alla questione delle avanguardie, al loro significato culturale, al loro esito politico e soprattutto al rapporto con le neoavanguardie degli anni sessanta, i cui protagonisti erano stati provocati a discutere della poesia palazzeschiana precedente la prima guerra mondiale. Da qui la lettura del convegno in duplice direzione: l'indagine dell'opera ma anche l' 'uso' di questa per definire modelli teorici e letterari validi nel presente.

Le prime raccolte di versi dai *Cavalli bianchi* all'*Incendiario*, il manifesto dell'*Antidolore*, pubblicato su « Lacerba » nel 1914 poco prima della rottura col futurismo, e i romanzi straordinari tra i quali in primo piano il *Codice di Perelà*, sono stati quasi vessati da una tenace inchiesta costantemente rivolta alla cultura ed alla poesia del novecento europeo. L'importanza data alla produzione che precede la guerra si spiega con la volontà di ricondurla nell'ambito delle avanguardie storiche simbolista, futurista e addirittura pre-dadaista ed ha portato da una parte all'adozione di metodologie critiche misurate su quelle complesse realtà storiche e culturali e dall'altra alla ricerca di illustri ascendenze come Nietzsche o Freud. Si è talvolta avuta l'impressione di una forzatura rispetto a Palazzeschi, scrittore certo non incolto ma amante dell'ispirazione che proviene dalla vita e dalla strada più che dello studio condotto nella clausura della biblioteca. Utili sono pertanto stati i richiami, fatti da alcuni interlocutori, a ricostruire anche per i poeti contemporanei una biblioteca filologicamente accertata secondo i criteri scientifici adottati per i classici. Si rischia altrimenti che concettualizzazioni critiche importanti come, per citare la più seducente, quella psicanalitica del buffo, invadano l'opera con passione esegetica a tratti generosamente prevaricante. Nella frequentata palestra hanno invece trovato minore spazio metodi forse più tradizionali che si fanno tuttavia rimpiangere per quel che tocca il rapporto di Palazzeschi con la narrativa e la memorialistica toscana di fine ottocento, indispensabile per comprendere l'autore delle novelle e delle stampe.

Accentuare il futurismo di Palazzeschi rispetto all'esordio contenuto nei margini di un rifiuto crepuscolare del sublime poetico, comportava già ad apertura dei lavori dissensi e letture diversificate. Rivendicando infatti il poeta all'area futurista, i luoghi topici del

fuoco e dell'incendio sono stati riferiti alla distruzione incendiaria propugnata dai manifesti di Marinetti, mentre nelle prime composizioni si è sottolineata l'oggettività quasi reificata di immagini poetiche come fate, re, principesse, castelli, fontane e così via, pure desunti dall'armamentario *kitsch* di fine secolo. Senza tuttavia un restauro filologico dei testi che, al di là della sistemazione offerta a posteriori dall'autore, ricostruisca la cronologia e le varianti, l'indagine sul primissimo Palazzeschi resta inevitabilmente approssimata. Nell'analisi delle due note poesie *Chi sono?* e *l'Incendiario* è emersa la necessità di procedere ad una più esatta definizione del futurismo di Palazzeschi se non si voleva confondere il macchinismo filocapitalistico del lombardo Marinetti con le lievi allegorie del provinciale e piccolo-borghese Palazzeschi. L'incendiario non è infatti separabile dal saltimbanco, anche esso emblema della rinuncia del poeta e dell'artista al canto pieno e trionfale. Palazzeschi sceglie un gioco clownesco in cui lo sberleffo non è superiore disprezzo del mondo ma viene smorzato da follia, da malinconia e da nostalgia. Insistendo rispetto a De Maria sulla duplicità dell'incendiario e del saltimbanco, Sanguineti è riuscito a dare ragione del perché l'incendio risulti verbale e il poeta sia un « incendiario mancato, incendiario da poesia », il cui riso si avvicina al celebre « ridi pagliaccio ». Ne è uscita confermata da una lettura acuta e suggestiva per echi culturali e critici, la tesi, da tempo sostenuta, di un Palazzeschi « quinta colonna del crepuscolarismo all'interno del futurismo ».

Ancora il riso come fondamento del gioco e dell'invocazione « e lasciatemi divertire », è stata una chiave interpretativa molto adoperata perché utile all'incontro tra Palazzeschi e le avanguardie, storiche e no, per le quali il riso assume un valore distruttivo della serietà borghese. Al di là dei significati filosofici attribuibili al riso e reperiti da Barilli in un esteso settore della cultura europea, resta nel manifesto palazzeschiano la privata affermazione di una morale antidolorifica e di una terapia che fanno sgorgare il riso dal riconoscimento della vastità del dolore umano. Se infatti all'*Antidolore* hanno attinto a piene mani gli esponenti della neoavanguardia, da esso è partita anche l'analisi di Asor Rosa dedicata ai *Due imperi mancati*, il volumetto in cui, all'indomani della guerra, Palazzeschi esprimeva il proprio rifiuto della violenza ed un pacifismo psicologico ed emotivo. Nell'immane tragedia della guerra falliscono il riso ed il gioco; ed allora il poeta abdica al suo impero. Anche l'utopia estetica e letteraria di Perelà, l'uomo di fumo sceso tra gli uomini di carne alla cui follia e persecuzione risponde col richiamo aereo alla leggerezza, subisce, secondo Asor Rosa, lo smacco di fronte alla catastrofe e provoca la definitiva separazione del poeta dai compagni di strada futuristi. A questo punto si attua il rovesciamento del punto di vista: Palazzeschi pone in primo piano la realtà e allontana il meraviglioso e il fantastico di Perelà nel mondo perduto della memoria felice. Il dibattito non ancora placato sul segno più o meno rosso dell'eversione poetica di Palazzeschi, è subito riesplso di fronte alla proposta moderata nel tono ma ideologicamente netta del fallimento delle avanguardie storiche. Anche chi era stato cauto nel leggere *l'Incendiario*, non ha potuto trattenersi di

fronte a chi, come Asor Rosa, aveva assegnato un valore solo estetico all'allegoria di Perelà. Essa sarebbe per De Maria portatrice di significati messianici per la metafora cristologica che contiene, mentre Caretti l'ha acutamente ricondotta alla perdita dell'identità dell'uomo in età di crisi e Sanguineti ha inteso dare a quel simbolo valenze più generali.

Arrivati alla cosiddetta maturità di Palazzeschi, i canoni interpretativi di scarto e di norma sono risultati di difficile uso perché se è possibile il recupero all'infrazione dei *Buffi* o delle *Stampe*, per i *Fratelli Cuccoli* e per *Roma* non è agevole smentire la tradizionale accusa di restaurazione ideologica e narrativa. La vitalità ambivalente dello scrittore ha avuto a questo punto la meglio sui critici, ne ha stancato le energie e li ha costretti a quasi unanimi professioni di fede verso il primo Palazzeschi, ora in nome di una « avanguardia innocente » per Sanguineti, ora di più alti valori poetici per Baldacci. Il trentennio centrale dell'esistenza di Palazzeschi è rimasto però indeciftrato e le ragioni del suo successo presso il pubblico e la critica, compiaciuti della conversione dell'antico sovvertitore, sono state esorcizzate ma non spiegate. Anche qui la messa in opera di strumenti modesti ma storicamente precisi avrebbe forse consentito una migliore analisi del ritorno all'ordine che accomuna molti intellettuali italiani in quegli anni e impone, pur nel riconoscere un fatto generale, il chiarimento di ogni singolo caso non sul piano morale e civile ma letterario. In questo senso la mostra bio-bibliografica ed il catalogo offrono integrazioni preziose rivelando, attraverso le lettere ancora inedite, un Palazzeschi che si difende dalla retorica e dai clamori con i viaggi, le amicizie, il collezionismo, il lavoro di lima: elementi di vitalità che spiegano la ripresa della poesia. Palazzeschi infatti non pare scrittore sopravvissuto alla esuberante giovinezza e poi misteriosamente risuscitato dalla morte di un trentennio, ma piuttosto personaggio legato alla storia e alle sue ragioni nella mai risolta ambiguità tra il desiderio di adeguamento e la tentazione di fuga.

Le testimonianze sull'uomo oltre che sul poeta offerte da Montale e da Luzi che in perfetta simmetria hanno rispettivamente aperto e concluso il convegno in qualità di poeti e di protagonisti, hanno insistito, rispetto ai critici di professione, sulla singolarità anche umana della carriera letteraria di Palazzeschi. Montale ha confermato giudizi dati in altra sede sullo sfuggire incessante di Palazzeschi ai propri critici e lettori deludendone attese e preferenze, e ha riportato la poesia a ragioni tutte interne all'arte come faticoso stato di grazia. Ricordando però l'amico non ha taciuto con ironia e malizioso distacco l'incomprensione per il suo decadentismo o per la religiosità estetizzante nonché la perplessità di fronte alla costante bravura recitativa del personaggio Palazzeschi. Contro l'entusiasmo di quanti avevano dichiarato amore all'incendiario, Luzi ha condotto il suo finissimo intervento secondo un principio antitetico e sorprendente, quello di una saggezza umana e poetica in cui si temperano ironia ed elegia e dove il *ludus* del poeta si fa ludibrio, l'incendiario resta saltimbanco dell'anima e dunque « mite incendiario ».

Luzi ha voluto in tale modo spiegare la fedeltà di Palazzeschi a se stesso anche quando la saggezza pare confondersi con il rinsavimento ed il riso trasformarsi in sorriso. Luzi ha

ancora sottolineato un « equilibrio mutabile » e ha parlato di un « individualismo che reagisce alle teologie della volontà e alle mitologie letterarie tranquillizzanti ». La diversa strada seguita da Palazzeschi non solo rispetto a Marinetti ma anche ai fiorentini Soffici e Papini acquista alla luce delle affermazioni di Luzi tutto il suo significato.

Sulla psicologia e sul personaggio si sono soffermati ancora i partecipanti alla tavola rotonda ed hanno dato consistenza ad un volto che già nelle numerose e belle foto della mostra pareva interpretare se stesso. È apparso allora un Palazzeschi un po' finto, un po' attore, tanto saggio da sembrare a Moravia detentore di verità superiori e ignote al resto degli uomini che lo rendevano sempre più vecchio dei suoi interlocutori. Palazzeschi che vive solo tra Roma e Venezia, in case stipate di ceramiche e di quadri, sopraffatto da un archivio privato in cui trovano posto i minimi accidenti di una biografia quasi centenaria, in giro con la borsa della spesa, isolato da tutti e curiosamente privo persino del telefono, non è però soltanto un personaggio, ma un uomo realmente solo. Attore fedele all'antica vocazione che era stata il riscatto della poesia sulla tecnica, Palazzeschi è anche figura che patisce il disagio della civiltà e accetta la diversità come condizione insuperabile dell'esistenza. Quando si consideri l'incontro mai totale con uomini e movimenti e il loro attraversamento in direzioni che sfuggono a categorie definitive, la solitudine appare come la cifra più persuasiva della sua opera. Gli ultimi romanzi sembrano confermarlo nella individuale meditazione sugli avvenimenti drammatici dei nostri anni recenti ai quali Palazzeschi risponde con le allegorie del *Doge* e di *Stefanino*, utopie forse un po' appannate ed anacronistiche ma ancora una volta favole rare nella nostra letteratura. Un Palazzeschi questo che si incontra con le avanguardie e le attraversa servendosene, come ha sostenuto Baldacci, e che guarda, prima della morte, alla ricomposizione della sua immagine di instancabile fabulatore la cui fantasia è dura a morire.