

## ELEGIA ED IRONIA

di

Mario Luzi

*Tra il 6 e l'8 novembre di quest'anno si è svolto a Firenze il Convegno di Studi su Aldo Palazzeschi e la sua opera, promosso dal Gabinetto Vieusseux e dalla Università di Firenze. La serie delle relazioni — cui ha fatto seguito una Tavola rotonda e il congedo di Lanfranco Caretti, presidente del Comitato promotore, — è stata conclusa da quella che Mario Luzi ha così elegantemente intitolata "Elegia ed ironia": e che qui pubblichiamo ringraziandone l'autore e il Comitato promotore che ne ha concessa l'anticipata pubblicazione del testo destinato alla prossima uscita degli Atti del Convegno.*

È molto probabile che a chiusura di un convegno così agguerrito sull'opera e sul buon genio di Palazzeschi qualcuno sia indotto a constatare che è mancato se non altro un riflesso della ilarità e dell'umorismo del protagonista oggettivo senza potersi illudere che sia io, oratore in extremis, a sapercelo mettere. E io infatti non potrò fare altro che ricordare ancora una volta quali furono gli ingredienti della fortunata miscela del riso e del sorriso palazzeschi: una miscela, aggiungeremo subito, non molto pericolosa; primo perché il suo grado di esplosività era perfettamente o quasi perfettamente regolabile dal centro — e il centro in Palazzeschi fu occupato fin dall'esordio dalla saggezza (valore questo che dovremo illuminare meglio, d'accordo, ma intanto esisteva); secondo, perché l'uso non era aggressivo, neanche quando ne aveva l'apparenza, ma se mai salutare oltreché esilarante e, come si vedrà sempre meglio nel corso degli anni, maieutico.

In nessuna fase del suo lungo e accidentato itinerario si incontra infatti l'avventura o la tentazione, mancandogli per questo o quel canto di sirena, prodigalmente intonato dall'Europa e dall'Italia dei suoi anni giovanili, quel minimo di credulità mitica che occorre anche solo per ascoltarlo: e non diciamo per sentirsi seriamente impegnati dal suo verbo, sia esso il futurismo o qualsiasi altra tesi della rigenerazione. Si incontra invece subito, ed è sorprendente appunto incontrarla così presto, quella scienza del sotto sotto, di

quel che c'è in definitiva alla base di ogni appariscenza, forte della quale il poeta può esercitarsi estrosamente, anzi tanto più estrosamente quanto più sicura è la riserva di quella saggezza e la pienezza del suo autodomínio. Ma cerchiamo di andare per ordine. Lo smascheramento del vero comporta l'insorgenza del riso nei confronti di tutto il fasullo che lo mascherava. Palazzeschi in una sua confidenza fa anzi coincidere la scoperta del riso con l'acquisto della chiarezza interiore. Ma quella confidenza aggiunse un'altra cosa molto importante e precisamente questa: che la rivelazione avuta inaugura per lui veramente la vita e la festa o se non la festa la baldoria. Il che significa a mio modo di vedere due altre cose molto importanti: e cioè che il vero smascherato è più bello di quello in maschera e che l'operazione di smascherarlo per virtù del riso è di per sé un paradiso abbastanza gratulatorio. Cosicché la saggezza di Palazzeschi come tutti sappiamo implica certo una dose non proprio minima di malizia, ma non viene mai a colludere con il cinismo: al contrario, nel suo buonumore ontologico (che è poi un illimitato amore del naturale o se vogliamo banale prodigio della vita) e nella sua irriverenza verso il posticcio e l'impostura non trova ci sia niente di più corroborante che aprire un gioco il quale, diciamo, con un solo biglietto d'ingresso al luna-park permettesse di assistere a due spettacoli complementari: il felpato ma inesorabile tiro al massacro sulla rispettabilità dei bambocci — veri topoi del convenuto — e la celebrazione di un rito personale, il rito auto-liberatorio del poeta stesso. Ed ecco che in questa troppo elementare dialettica si introduce un quid meno facilmente decifrabile: il poeta appunto, non del tutto integrato nella sua operazione, autore, è vero, ma anche parte dello spettacolo, soggetto ma anche oggetto dell'irrisione. Dico meno decifrabile perché, oltre l'ambiguità propria di ogni atteggiamento clownesco, Palazzeschi che dà spettacolo di sé come saltimbanco dell'anima sua può non aver saputo gran che di Laforgue, di Jarry e di patafisica, ma dubito gli sfuggisse il senso micidiale riposto nell'atto che aveva acconsentito a far suo, implicito nella parte che aveva scelto di recitare. Il senso, da lungo tempo, era questo: il poeta dissociandosi dalla menzogna e dall'ipocrisia del mondo non trova nell'epoca moderna alcuna altra possibilità di associazione e rimane solo ed esposto in una terra di nessuno, su un fondale assolutamente neutro a com-

piere i suoi movimenti, i suoi scatti annaspanti di disobbedienza, per cui il suo gioco, il suo ludus si traduce immediatamente nel suo proprio ludibrio, temperato solo dalla autocommiserazione. E se Palazzeschi era consapevole di questo — e un artista a tal punto munito di antenne non poteva non esserlo — come ha potuto godersi il proprio numero fino in fondo e tutto sommato ritenere che il vino della libertà soggettiva regala così felici capogiri da non doversi badare né al prezzo né ad eventuali controindicazioni? Eppure la saggezza di Palazzeschi sa bene che anche questa è una bolla di sapone e la sua parsimonia e la sua accortezza sono tutt'altro che facili alla dilapidazione. E infatti è chiaro che, proprio come il suo incendiario che non brucia, Palazzeschi non è messo allo sbaraglio dal gioco che conduce e non manda nulla in definitiva malora. Accade piuttosto questo, che un'ironia supplementare, un'ironia al quadrato corrode anche il residuo di disperazione del poeta pierrot, del poeta saltimbanco del post-simbolismo ironico e crepuscolare e ristabilisce una sostanziale equiparazione tra lui e il mondo. Siamo dunque al nulla di fatto, siamo allo zero? Siamo semplicemente alla vita com'è — «una gran puttanata, una bella trovata», diciamo deviando appena e del resto al loro giusto fine due suoi verisicoli — com'è al di là di ogni protagonismo che presuma di muoverle intimazioni e di presentarle il conto. La saggezza di Palazzeschi avrebbe allora permesso al fanciullo e al saltimbanco di fare i suoi spericolati esercizi sul trapezio della sua irrisoria e aerea fantasia per nulla, gratis et amore dei? O solo per sgonfiarne, mediante un po' di libertà condizionata, le comiche velleità? Credo che la risposta stia né più né meno nell'annullamento della domanda. La saggezza di Palazzeschi non è altra cosa infatti da quelle girandole: esse danno libero corso alla inseparabile e gemellare pariglia di nostalgia e desiderio e nello stesso tempo liberano il mondo dalla sua maschera liberando allo stesso tempo il poeta dalla sua presunzione di superiorità e per conseguenza di ogni risibile sua speciale responsabilità: il risultato è proprio quello che la politica dello spirito — così definisce Palazzeschi l'ironia — aveva previsto: la felicità che vita e poesia sprigionano nel riconoscersi al loro incontro due buffonate e una sola cosa molto seria e meravigliosa.

Qualcuno consiglia di andarci piano e di procrastinare, se mai, questo

incontro al periodo dei *Buffi* e dei romanzi centrali, vedendo al tempo delle poesie o della *Piramide* piuttosto uno scontro e una conseguente separazione che isola in sé quasi astrattamente il poeta clown: e vengono ricordati a riprova le sue soste alle grate di monasteri improbabili, i suoi paesaggi irreali, un po' araldici e fiabeschi, un po' vignette da sillabario con le loro calcomanie di prato, cipresso, vecchiette, simili magari alle Parche ma in quella riduzione e in quella cifra rassicuranti e perfino protettive come nonne che assistono ai giochi del nipotino: tutto insomma quel repertorio dell'elegia fiamminga e internazionale che sprofondato nel suo silenzio e assorto nel suo stralunato esilio addolcisce e tormenta la fuga e la desistenza. Ma va detto subito che Palazzeschi abborda quel materiale a tutt'altro titolo. La sua saggezza all'erta gli dice: guardati dal simbolizzare, tutte queste non sono che ficelles d'un libretto d'opera, ciò che conta è la musica. Ma poiché bisogna cantare il libretto ci vuole, e il libretto che passa oggi il convento è proprio questo bel polpettone liberty. Palazzeschi ne trae ampia licenza di usarlo, previa immunizzazione dall'ideologia patetica che vi è connessa, intervenendo ipso facto con i suoi reagenti di ironia, non senza il corrispettivo di elegia per la buona fede e, perché no, per l'innocenza che il gioco lo costringe ad accantonare e che un clown non può avere del tutto e non in palma di mano. A questo proposito solo più tardi la pietas di Palazzeschi farà un passo avanti e quello sarà sufficiente a mostrargli buona fede e innocenza equamente presenti e assenti in tutte le parti della commedia. Ma allora non sarà più un saltimbanco saggiamente occupato nei suoi equilibrismi di irrisione e di risarcimento del mondo e di sé stesso. Finché lo sarà, la scena sarà prevalentemente sua, sebbene non così deserta come quella in cui si erano prodotti nella loro tragica fatuità i funamboli del post-simbolismo incarnando, per modo di dire, la solitudine ontologica e storica del poeta cacciato simultaneamente dal sogno di absolutezza e dalla città numeraria dell'apogeo industriale e borghese. A dare a Palazzeschi l'apparenza scenica della solitudine è piuttosto il suo narcisismo, non personale, beninteso, ma del ruolo, della parte che si è riservata: un narcisismo ironizzato a dovere ma risoluto ugualmente. Il Novecento ha variamente fatto tesoro di questo pegno trasmesso dal Romanticismo, lo ha anche variamente iscritto nelle sue ragionate

possibilità operative. Lasciando ad altri di andare a fondo su questo tema mi limiterò a osservare che, come senza il suo geniale impiego Chaplin non avrebbe dato vita a Charlot, così Palazzeschi non avrebbe creato né Perelà né le sue clownesche anticipazioni. Ed ecco un fenomeno che pare inseparabile da questo genere di essor, ed è infatti comune a Chaplin e al nostro mite incendiario. Si tratta di un accentramento di tutto il vitale sulle esibizioni dell'animatissimo acrobata, sulla sua parabola lievemente demonica di infatuata libertà dalla norma (e scherno per chi la rispetta e la incarna) e ricaduta autoderisoria e sacrificale sul piano dell'umanità, fuori dalla regola ma non sopra di essa. Tutto il resto, il coro, i comprimari e gli antagonisti sono fissati nel loro stupore di astanti; e anche i luoghi e gli accidenti sono lì cifrati nel loro indelebile memorizzato alfabeto e proprio dall'essere così depotenziati in stereotipi acquistano potere di riflettere e rimandare emozioni sul protagonista, non sprecando per niente la loro interna carica o meglio il loro polveroso deposito elegiaco. Quanto all'attualità, essa è tutta nella dinamica di lui, del mimo mattatore. In Palazzeschi poi il presente non ha addirittura immagine, ma proiezioni tutte cristallizzate e affettuosamente surannées come c'era da attendersi da questo futurista che non mise mai neanche il telefono. Senonché a equiparare il valore di tutte le parti interviene come dicevamo la gran puttanata e la bella trovata della vita in toto e in persona.

Si pensa in generale che la saggezza di Palazzeschi sia divenuta anche rinsavimento al tempo delle *Stampe*, delle *Materassi* e dei *Cuccoli*. Certo nel momento in cui si intrattiene compostamente con una realtà dall'apparenza storica e sedimentata con tutti i crismi di sua maestà il narratore che dispone, orchestra, incalza, fruga, lascia o accompagna i fili e le sorti di una umanità non finta ma di ciccia — come dicono i bambini di Firenze — sembra che la saggezza abbia revocato la licenza al suo saltimbanco e lo abbia richiamato a un contegno, sorridente quanto gli pare, ma grave e rispettoso che gli accrediti anche ampia facoltà di moraleggiare. Io non rifiuto questa apparenza e non mi oppongo a questa opinione. Solo che leggendo libri del genere e specialmente *I fratelli Cuccoli* e *Roma* mi sono sorpreso a pensare che una delle forme più sottili del gioco che nessuno dei grandi clown ha

ignorato consiste nello spingere la serietà fino all'estremo. Certo manca qualcosa, o meglio c'è qualcosa di troppo perché ci si possa considerare in presenza di una pantomima alla Buster Keaton: c'è se non altro un divertimento troppo ritardato perché i due registri di elegia e di ironia squillino a tempo il motivo svettante della libertà e della vita; e c'è una vischiosità eccessiva nei personaggi e nelle cose patetiche della finzione perché si possa ritenere che il poeta voglia muovere all'attacco, irridere e scandalizzare dalla parte dell'ordine e della regola come prima lo aveva fatto dalla parte dell'anarchia. Tuttavia non mi sentirei di escludere che dietro quelle facciate o dietro le quinte, per restare nella terminologia che mi pare più appropriata, ci sia Perelà che gioca al romanziere che scrive un romanzo sul serio anche se si dovesse ammettere che in quella acrobazia è rimasto con un piede, e sia pure il suo piede di fumo, nella tagliola. Saremmo oltretutto autorizzati a pensarlo dal corso finale della sua opera che non so con quanta legittimità e specialmente con quanta intelligenza dell'insieme possa essere interpretata come il risveglio da un lungo letargo. Se è vero che nel *Doge* e in *Stefanino* tutti i movimenti del funambolico esercizio si accordano in un fantastico apologo nel quale la fantasia è appunto il lume interno e la promanazione ora diretta della saggezza, è vero anche che il brio dell'esibizione ha lasciato il posto al brio della persuasione: è vero insomma che qui Palazzeschi coinvolge maieuticamente i lettori nel suo stesso processo propinando discretamente anche a loro il suo elisir liberatorio e assolutorio che è qualcosa di più della primitiva pillola antidolore: perché mentre non più spettatori si va con lui divertiti sulle montagne russe della nostra credulità collettiva, generatrice di mostri e oppressioni, un sesto senso meraviglioso che si apre in noi per effetto di quello specifico (non una droga, comunque) ci rassicura dicendo che l'assurdo fa parte della ragione, la ragione, s'intende, della vita. Non vedo come questa nuova parte assegnata a se stesso e ai suoi interlocutori o se volete questo nuovo abito della saggezza sarebbero stati possibili senza le misure prese sul corpiciattolo delle comari di Coverciano e del loro entourage così come dei loro stretti parenti Cuccoli e via dicendo. A meno che io stia sprecando del filo in una ricucitura di toppe che avrebbe lasciato del tutto indifferente il grande Arlecchino — il che è anche possibile.

Infatti dopo tutto quello che ho udito e il poco che ho detto ritorno alla prima immagine fisica che ho avuto di lui ormai cinquantenne. Lo vidi come un grande gatto molto sornione di cui era difficile prevedere le mosse. Chi era dunque quel garbato felino, di dubbia mollezza e di sicura elasticità che nell'oscura foresta di allora sembrava inessenziale come fosse andato gironzolandolo dietro a sue stravaganti e amabili divagazioni? Qualcosa certo lo distingueva dalle fumisterie per cui tutta una parte dimissionaria dell'intelligenza occidentale si era defilata proclamandosi *artiste*. Ma non mi era ancora chiaro di che razza veramente fosse. Né io né, credo, la maggior parte degli altri avevamo ancora capito come nel bel mezzo della ressa di mitologie e di ideologie della volontà e della palingenesi il partito della vita, del senso e del non senso della vita, aveva trovato in lui uno straordinario apologeta pieno di astuzia, di sapienza e di spontaneità.

Ma anche oggi che questo mi sembra certo o poco confutabile continuo a domandarmi che specie di scrittore sia Palazzeschi non riuscendo a farlo collimare con nessuna delle poetiche attraverso le quali è passato e nemmeno con nessuno dei generi da cui fu attirato. Degli uni e degli altri si valse con molta disinvoltura badando solo a un obiettivo che, forse m'illudo, pare a questo punto abbastanza trasparente: se il senso della saggezza è portare la vita contro la forma, evitare poi come artista che questa rivolta si formalizzi e divenga lettera che uccide lo spirito. Potremo aggiungere che questo gli fu facile, naturale. Infatti Palazzeschi è sicuramente uno o più modi di scrivere ma ancora più sicuramente è un modo di essere, proprio come si dice dei geni. La cosa meno incerta mi pare che fosse anche lui di quella famiglia: non un genio monstrum naturalmente, ma di un'affabilità inestimabile. Insomma, come ho detto dall'inizio, un buon genio.

*Sul Convegno Palazzeschi si veda altresì, nel settore Documenti, la relazione affidata alla Dott. Paola Luciani.*