

una vastissima produzione (accompagnata anche da qualche libro di narrativa), in cui le sue qualità intatte si svolgono spesso con un più tenue abbandono musicale e coloristico: tra gli altri libri, si ricordino *Canzoni a bocca chiusa* (1938), *Govonigiotto* (1943) e, con un accostamento all'orizzonte neorealistico, *Aladino* (1946, struggente ricordo del figlio, ucciso dai nazisti alle Fosse Ardeatine), *Pregghiera al trifoglio* (1953).

La produzi
successiva

10.3.15. Aldo Palazzeschi: la giocosa libertà del nulla.

Nato a Firenze il 2 febbraio 1885, ALDO GIURLANI si diede alla letteratura dopo aver frequentato una scuola di recitazione insieme a Moretti, di cui divenne grande amico (cfr. 9.8.10), e assunse lo pseudonimo PALAZZESCHI, dal cognome della nonna.

Dal teatro
alla letteratu

Dopo i primi libri di poesie, legati al crepuscolarismo, *I cavalli bianchi* (1905), *Lanterna* (1907) e *Poemi* (1909), pubblicati sotto il finto nome editoriale di Cesare Blanc, che in realtà era il gatto dell'autore, conobbe Marinetti e aderì al futurismo, producendo alcuni dei testi futuristi più liberi e originali: fece da raccordo tra Marinetti e il gruppo di «Lacerba», ma il suo spirito indipendente e pacifista lo portò a rompere con il futurismo già nel 1914, quando questo scatenò la sua violenta battaglia interventista. Dopo essere stato costretto, durante la guerra, all'esperienza militare (anche se riuscì a evitare di essere spedito al fronte), visse nel dopoguerra una vita appartata e solitaria, rimanendo estraneo al fascismo e impegnandosi soprattutto in un'attività di narratore, che gli guadagnò i favori del pubblico; collaborò dal '26 al «Corriere della Sera» e da Firenze partì per lunghi soggiorni a Parigi. Dopo la morte dei genitori, si trasferì nel 1941 a Roma, dove abitò stabilmente, in via dei Redentoristi; negli anni Sessanta si assistette a una vera e propria riscoperta della sua opera giovanile, promossa dagli esponenti della neoavanguardia, ed egli visse un nuovo momento di felice creatività. Morì a Roma il 18 agosto 1974.

La vita

Palazzeschi attraversa l'esperienza dell'avanguardia di inizio secolo, quella del «ritorno all'ordine» degli anni Venti e ancora la ripresa sperimentale delle avanguardie degli anni Sessanta, con una sua inconfondibile e quasi cinica giocondità, con un suo nichilismo generoso, ma non privo di un che di enigmatico e di inafferrabile. Nelle più diverse situazioni egli si diverte a trarre alla luce sproporzioni e incongruità, a ricavare scintille di meraviglioso, in un'irridente distruzione dei rapporti normali tra le cose: ma la sua distruzione non mira a far esplodere la realtà, è come giocosamente contenta di se stessa, paga di potersi concentrare sugli oggetti, e conserva sempre un'estrema riserva su di sé, sul proprio valore, sui propri limiti. Egli è come un distruttore che non sa menare le mani, che non vuole fare veramente male: un estremista cordiale che non vuole fare paura e che ha bisogno della vita delle cose stesse che si diverte a distruggere; ama sorridere del nulla in cui ogni cosa consiste e si risolve, ricavando da esso un'estrosa libertà. Il suo io sembra quasi nascondersi e nuotare felicemente in questo nulla, sottrarsi alla realtà con una sua guizzante leggerezza: ma nei suoi movimenti resta qualcosa di segreto e di ambiguo; ogni suo gioco è come un obliquo trionfo su uno sfondo oscuro e indecifrabile, che ci viene incontro solo un attimo e si nasconde per sempre. In tutto ciò sta il fascino più

Un cordiale
estremismo

Una leggerezza
ambigua

consistente della sua opera, il valore profondo della sua stessa giocosità di saltimbanco (tutta apparentemente risolta «in superficie»).

La produzione poetica

Crepuscolarismo e futurismo

Puro divertimento della parola: *Lasciatemi divertire*

Ridicolizzare e distruggere: *L'incendiario*

Palazzeschi e i futuristi

La prima fase della produzione di Palazzeschi è concentrata sulla poesia, sistemò le liriche precedentemente scritte nel volume *Poesie* (1925); ma una prima sistemazione della sua produzione poetica era stata data nella raccolta *L'incendiario* (1913, che forniva una scelta delle tre prime raccolte sopra ricordate, di una quarta breve raccolta dallo stesso titolo *L'incendiario* apparsa nel 1910, e altre poesie: il rapporto tra le diverse raccolte e le diverse scelte poetiche di Palazzeschi è comunque assai intricato). I testi legati al crepuscolarismo mostrano notevoli echi della poesia postsimbolista francese (e degli autori ricordati in 9.8.6): i temi essenziali del crepuscolarismo vi compaiono assorbiti in un ritmo libero, con un gusto per la ripetizione e per la cantilena, che tende già a svelare la gratuita nullità della parola e della posizione stessa del poeta, presentato nella celebre poesia *Chi sono?*, come «saltimbanco», secondo un motivo molto diffuso nell'arte e nella cultura tardo-ottocentesca. Lo spontaneo avvicinamento di Palazzeschi al futurismo fa esplodere all'estremo la sua aspirazione a trasformare la parola in puro divertimento, in un libero ricamo sul nulla, che si incanta di fronte a tutte le cose e rivela nel contempo tutta la stranezza della normalità. Le cose più minute, i paesaggi più semplici e convenzionali, le situazioni umane più pedestri e banali, tutto si risolve in elementare insensatezza, in un meraviglioso che vuole essere privo di ogni valore e di ogni aura, tra smorfie, sberleffi, gesti sconci, che spesso riducono la parola a una pura ripetizione di insulsi echi vocali. Palazzeschi mira così a un alleggerimento e a uno svuotamento assoluto della poesia, trasformata in cantilena e filastrocca, scioglimento di «corbellerie» (come mostra la celebre canzonetta *Lasciatemi divertire*, composta in gran parte di sberleffi fonici che ridicolizzano la stessa tecnica dell'onomatopea: «Tri tri tri, / fru fru fru, / uhi uhi uhi, / ihu ihu ihu... Cucù rurù, / rurù cucù, / cuccucurucù...»). In questo modo egli ridicolizza tutte le etichette sociali, tutte le presupposizioni di valori, tutte le esaltazioni programmatiche della poesia e della cultura del suo tempo; le stesse forme del mondo contemporaneo gli appaiono in una successione libera e vuota di paracinazione ridicola (così *La passeggiata* non è che un'ininterrotta sequela di insegne pubblicitarie, di gridi-reclame). Il componimento dal titolo *L'incendiario* sembra voler sottolineare, in più stretta sintonia con il futurismo, l'aspetto ambiguo distruttivo di questo metodo poetico, presentando l'omaggio del poeta a un «incendiario» chiuso in una «gabbia di ferro» ed esposto allo «sconcio pettegolezzo» della gente comune: «povero incendiario mancato, / incendiario da poesia», il poeta aspira a bruciare, ad annullare se stesso e il mondo con l'azione purificatrice della «fiamma».

Ma la distruzione di Palazzeschi non si lascia catturare dall'invasamento energetico dei futuristi, dalla loro esaltazione della modernità e delle macchine: lo scrittore fiorentino rifiuta ogni proposizione di nuovi valori, non mira a una poesia che collabori al percorso della storia, ma solo ad un'esperienza poetica liberata in una

assoluta evanescenza. Il suo programma paradossale è espresso in un vero e proprio «manifesto» alternativo, *Il controdolore*, datato 29 dicembre 1913, in cui il gioco e il riso vengono elevati a principî regolatori dell'universo, suggerendo un metodo di vita che sottoponga ogni esperienza umana al soffio vivificatore del riso e della follia, che trasformi la serietà, il dolore, la stessa morte in occasioni comiche. Palazzeschi tende così a suggerire una sua utopia della gioia e della leggerezza, che si oppone spontaneamente alla seriosità dei miti letterari, politici e ideologici del Novecento. Su questa strada egli si pone anche nelle prime esperienze narrative, cioè nel romanzo-giocattolo: *riflessi* (1908, poi intitolato *Allegoria di novembre*), e in quello che è il risultato migliore della narrativa futurista, *Il codice di Perelà* (1911), romanzo carico di elementi allusivi e allegorici, basato sulla vicenda di un uomo di fumo, una specie di nuovo Cristo-messia, figura parodistica di salvatore e di poeta, che dovrebbe elaborare un codice per la liberazione dell'umanità dalla falsa razionalità e dalle costrizioni sociali, ma che esala verso il cielo risolvendosi nel nulla: l'ansia di liberazione, caratteristica dell'avanguardia contemporanea, diventa qui apoteosi della leggerezza, accumulato di fantasie metafisiche pronte a svaporare in una aerea indifferenza.

Dopo la rottura con il futurismo, Palazzeschi reagì alla dura realtà della guerra con una vibrante testimonianza, *Due imperi... mancati* (1920): e forse fu proprio un disinganno rispetto agli esiti materialmente distruttivi delle parole d'ordine dell'avanguardia a portarlo verso una narrativa più tradizionale, più legata a elementi realistici. Nelle novelle (che furono raccolte nei volumi *Il Re bello*, 1921, *Il palio dei buffi*, 1937, *Bestie del 900*, 1951, confluiti poi in *Tutte le novelle*, 1957, a cui seguì ancora nel 1966 *Il Buffo integrale*), ha libero sfogo una comicità fatta di favole leggere e piene di sorprese, di incastri e di scambi interni, o di situazioni quotidiane, in cui la vita borghese e piccolo borghese si illumina e viene sconvolta dall'emergere di stranezze e marginali irregolarità: le figure artificiali delle favole tradizionali e i personaggi della realtà più mediocre e dimessa (scapoli, vecchie vedove e zitelle, ospiti di camere d'affitto, impiegati occupati a difendere la loro esistenza nella grigia continuità della vita cittadina) fanno sprigionare dal proprio interno qualcosa di strano e di abnorme, di irriducibilmente «buffo». Ci troviamo di fronte a una vita che si anima a partire da una volontà di non spendere energia: un segreto ed enigmatico spirito fantastico prende corpo dal fondo di una realtà statica e passiva, quasi accartocciata su se stessa. La più banale normalità approda così alla più stralunata irregolarità.

Mentre il romanzo *La Piramide* (1926) porta a termine un progetto intrapreso nel 1912 e mantiene caratteri sperimentali e grotteschi, l'opera più fortunata di Palazzeschi, *Sorelle Materassi* (1934), ha una struttura realistica molto tradizionale, appesantita da un tono di conversazione «toscana» che vuol essere troppo misurato e cordiale: ma giocosamente disinvolta è la vicenda, basata sullo sconvolgimento che un giovane nipote scapestrato introduce nella tranquilla vita di due anziane sorelle «cucitrici di bianco». Elementi patetici e di dolce moralismo si affacciano invece nei romanzi *I fratelli Cuccoli* (1948, costruito intorno ad un personaggio di «vecchio adolescente») e *Roma* (1953). Un nuovo sorprendente equilibrio tra il furore sperimentale della giovinezza e il tono di dolce conversazione che talvolta assumono i romanzi della maturità, si ritrova invece nei romanzi della vecchiaia, *Il do-*

Il controdolore

Il codice di Perelà

Apoteosi della leggerezza

Le novelle

Irregolarità marginali

Il sentimento del buffo

Sorelle Materassi

Le opere della vecchiaia

ge (1967), *Stefanino* (1969), *Storia di un'amicizia* (1971): il piacere del ritorno alla piú scatenata libert  fantastica si intreccia qui con una specie di ripiegarsi del tempo su se stesso. La parola del vecchio scrittore si offre come parola di un'adolescenza che   riuscita a resistere nonostante tutto: una parola piú tenue, meno sfrontata che alle sue origini, ma insieme piú disincantata, piú cinica, come costretta a riavvolgersi su se stessa e a difendersi: in questo spirito egli torn  anche alla poesia, con le raccolte *Cuor mio* (1968) e *Via delle Cento Stelle*, 1971-72 (1972).

10.3.16. *Trasformazioni e seriet  di Borgese.*

Il siciliano GIUSEPPE ANTONIO BORGESE (1882-1952) rappresent  per tutta la prima fase del Novecento una coscienza critica di grande acume e di grande prestigio, partecipe delle piú essenziali scelte culturali, capace di imporsi al pubblico con grandi prospettive intellettuali, con uno spirito sempre disposto a mettere in questione le proprie stesse conquiste, a trasformare il proprio punto di vista, a trovare nuove formule, a cercare strade risolutive; brillante collaboratore di numerosi giornali, conoscitore di lingue e letterature straniere, si mosse liberamente tra il mondo della cultura militante e quello dell'universit  (come professore di letteratura tedesca e poi di estetica a Torino, a Roma, a Milano), suscitando gelosie e antipatie nell'uno e nell'altro. Non senza pericolose schematizzazioni, tendeva a guardare alle grandi esperienze letterarie in un'ottica «mondiale», considerandole stimoli problematici per un piú ampio giudizio sulla realt , sul «senso» attuale del mondo. Le sue scelte lo portarono a un relativo isolamento, a un progressivo distacco dai gruppi e dalle tendenze intellettuali dominanti, forte gi  negli anni Dieci e accentuatosi negli anni Venti, fino a una coraggiosa scelta antifascista e al rifiuto di prestare il giuramento richiesto dal regime ai professori universitari (cfr. DATI, tav. 219): fu quindi costretto a trasferirsi in America, dove visse in esilio, insegnando in varie universit , dal 1931 al 1949.

Frutto degli studi compiuti a Firenze fu la sua tesi di laurea, *Storia della critica romantica in Italia*, che Croce fece pubblicare nel 1903 nelle edizioni della «Critica»; all'attenzione all'*Estetica* crociana si intrecci  subito in lui la suggestione di D'Annunzio e del suo superomismo nazionalistico, che, convergendo con le posizioni dominanti presso i giovani intellettuali fiorentini, trov  espressione nella rivista da lui fondata, «Hermes» (cfr. 9.8.2).

Allontanatosi dal Croce, prese nel contempo le distanze dal superomismo dannunziano gi  in un saggio su *Gabriele D'Annunzio* del 1909. Si avvicin  a una concezione dell'arte che ambiva a chiamare in causa la «vita», assunta nel suo integrale spessore umano e morale, e mirava a un'organicit  e a una drammaticit  in contrasto non solo con l'estetismo dannunziano, ma anche con il frammentismo vociano e con la stessa nozione crociana di «liricit »: a questa concezione si collegano le tre serie di saggi *La vita e il libro* (1910-13). Acceso interventista, sub  una forte delusione per la situazione morale e culturale creata dalla guerra: ci  port  a una critica alla cultura vitalistica e irrazionalistica delle avanguardie, con la proposta (contenuta nel volume *Tempo di edificare*, 1923) di una letteratura non rivolta a distruggere, ma a ricostruire valori e ipotesi di umanit , che non si identificassero, peraltro, con il

Tra cultura militante e universit 

Un'ottica cosmopolita

La scelta antifascista

Crocianesimo e superomismo

La svolta intellettuale

Per una letteratura costruttiva

classici
valore
mentis

Nel 19
riflessione
si narrano
b , e le mo
tista ai con
traddiziona
un abito ic
consistenza
partecipazi
guerra, che
non perme
l'attesa di e
dove si dan
ben presto,
da «imbosc
difficolt  e
nessuna stra
incapace di
Eugenia, da
Parigi e con
la donna ann
un breve per
l'insegna de
tortuosa dev
assenza e de
tra moti pro
del paese nat
glie incinta e
ne socialista,
Il narrato
gio: il protag
nel flusso di u
rivela tutto il
personaggio
lano la narrat
sopravvalutaz
turale e socia
trovare situaz
grafia della co
sa rapida e sco
insegue una tr
situazioni in c