



PIETRO MEZZABOTTA

# MODERNISTA E AVANGUARDISTA, NEOMODERNISTA E NEOAVANGUARDISTA

*Lo sviluppo neomodernista della prosa di Aldo Palazzeschi*

**ABSTRACT:** The aim of this article is to trace, through the analysis of *Il Doge* (1967) and *Stefanino* (1969), an evolutionary trajectory within Palazzeschi's production, concerning the themes that most distinctly define his literary and (anti)ideological identity. The intention is not only to highlight the persistence of modernist themes in his narrative, but also to capture its dynamic and diachronic development within the broader context of twentieth-century Italian literature, along the intricate intersections that both separate and connect modernism and the avant-garde, neo-modernism and neo-avant-garde. Specifically, will be analysed the theme of the Absence in *Il Doge* (relating it with the modernist sentiment of disbelief toward the stability and coherence of life) and the theme of Otherness in *Stefanino* (in terms of variety of forms and structures within European relativist thought).

**KEYWORDS:** Palazzeschi, *Il Doge*, *Stefanino*, Neomodernism, Neoavanguardia.

La nostra grandezza sarà di spingere così lontano  
l'ardire da rasentare l'imbecillità, il nulla.  
Impiegare la nostra sensibilità allucinata a creare  
un nulla che sia qualche cosa.  
*Ardengo Soffici, "Giornale di Bordo", Lacerba I, 24,  
15 dicembre 1913, 296.*

Nella ricostruzione del bacino romanzesco neomodernista italiano, può non essere peregrina l'analisi della produzione tarda di Aldo Palazzeschi, di quei testi, cioè, che Nozzoli ha ironicamente chiamato i "romanzi del vecchione" (Nozzoli 2002). Sono molti, infatti, i narratori attivi negli anni in cui escono questi romanzi che costituiscono, con le loro opere, una cerniera estetica fra il primo e il secondo Novecento (Toracca 2018, 212), cronologicamente e ideologicamente "in concomitanza e in opposizione alla

neoavanguardia” (214) o che, alternativamente, già guardano “ai modelli di fine Ottocento e di primo Novecento nel tentativo di trovare una via d’uscita dalla *koinè* postmodernista” (Pellini 2018, 23). Palazzeschi, all’interno di tale territorio di transizione, rappresenta un crocevia sostanzialmente unico e irripetibile fra tutte le sopracitate istanze. Campione di relativismo gnoseologico all’interno del campo culturale del modernismo storico italiano,<sup>1</sup> avanguardista della prima ora capace di coniugare la *pars destruens* del nichilismo post-nietzschiano alla *pars construens* del progetto avanguardista, dopo le prove di romanzo “tradizionale” che ne configurano il profilo canonico e antologizzato (dalle *Materassi* ai *Cuccoli*, dalle *Stampe* a *Roma*), Palazzeschi torna, negli anni Sessanta, al “romanzo straordinario” della propria giovinezza, riallacciandosi direttamente (come ammette esplicitamente in Palazzeschi 1969, 12), al *Codice di Perelà*. Anelli terminali d’una carriera elefantica, *Il Doge* e *Stefanino*<sup>2</sup> escono proprio al centro di un doppio movimento d’attenzione neoavanguardista nei confronti del loro autore. Da un lato, si ha una serie di contributi critici da parte degli autori impegnati nelle prime file del Gruppo 63 (per una panoramica bibliografica si può consultare Magherini 1999) volti alla riscoperta del primissimo Palazzeschi futurista (o “quinta colonna” del crepuscolarismo nel futurismo, secondo la nota definizione di Sanguineti 1961, 99) e all’esplicita intenzione di creare una genealogia avanguardistica “innocente” e divergente da quella egemonizzata da un Marinetti troppo compromesso col fascismo (Sanguineti 1978, 323). Dall’altro lato, i neoavanguardisti guardano con entusiasta complicità a quella che Nozzoli ha intelligentemente definito una “slovskiana mossa del cavallo” con cui l’autore infrange la propria immagine antologica e “conservativa” di narratore borghese tradizionale (2002, 390), ricollegandosi direttamente al profilo non schematizzabile in formule che ne aveva caratterizzato gli esordi futuristi. I romanzi della vecchiaia, in tal modo, scavalcano i confini interni del campo culturale italiano e confermano una prolungata e insopprimibile praticabilità dell’avanguardia (e, si tenterà di dire qui, del modernismo) lungo l’intero arco del Novecento. Con questo “Filo diretto Palazzeschi-Sanguineti” (così titolava il *Corriere della Sera*, il 22 ottobre 1967), il fiorentino diviene un tassello cruciale di quella dialettica fra mercato e museo che l’autore di *Laborintus* spese volte ha illustrato nel ruolo di teorico dell’avanguardia (Sanguineti 2003, 202). Una nuova

<sup>1</sup> Ad un corretto posizionamento del primo Palazzeschi all’interno del modernismo europeo hanno contribuito soprattutto Cangiano (2011; 2018), Donnarumma (2004, con particolare attenzione alla dialettica fra modernismo e avanguardia), Godioli (2015) e Guido Guglielmi (2001, ma con antecedenti importanti sul relativismo gnoseologico del fiorentino già in Guglielmi 1979). Ad essi si rimanda per una lettura sulla formazione del modernismo palazzeschiano, al fine di concentrarsi in questa sede sullo sviluppo neomodernista dei due testi presi in esame.

<sup>2</sup> Tutte le citazioni dei romanzi palazzeschiani faranno riferimento ai due Meridiani contenenti *Tutti i romanzi*, curati da Gino Tellini (Palazzeschi 2005). Per comodità, le citazioni fra parentesi riporteranno la sola sigla TR, seguita da un numero romano indicante il volume e un numero arabo indicante la pagina.

generazione di artisti sta insomma cercando di forzare il ruolo del museo (ovvero della tradizione) in quanto committente ultimo di un'arte che, ormai consapevole, rifiuta però la mediazione del mercato come veicolo sociale della "menzogna" (Curi 1977, 1). Il vecchio Palazzeschi, in questa dinamica, si trova a ricoprire (più o meno suo malgrado) il ruolo di chi, già all'interno del museo, può riattivare la propria vena eversiva e infrangere l'immagine cristallizzata di una tradizione che, da rivolta che fu, si riteneva ormai assorbita e metabolizzata dall'egemonia conservatrice. Mediante la sua figura, la nuova avanguardia ripropone quella medesima e inesausta lotta all'*establishment* sociale, condotta sul piano del linguaggio. È un punto che il Gruppo 63 rivendicherà a lungo, poiché, interrompendo il *continuum* della storia della letteratura, esso può dare una profondità temporale inedita all'azione dell'avanguardia, che le scrolli di dosso l'immanentismo presentista e storicizzi invece quello che Poggioli chiamò il suo istinto agonico (1962, 76-84).

Ma se veramente Palazzeschi è stato, nella sua gioventù, il principale collegamento italiano fra modernismo e avanguardia, questa forza antagonista dovrà presentarsi anche all'interno della storia (e della dialettica interna) del modernismo italiano. In particolare, se il relativismo giovanile, incontrando l'impeto distruttivo di Marinetti, si auto-impossibilitava ad una ricognizione storica e sociale del sé (Cangiano 2018, 270), una riattivazione diacronicamente sviluppata di questo relativismo nel contesto dell'Italia repubblicana, se posta in relazione contrastiva con lo storicismo dialettico dei neoavanguardisti, permetterà l'attualizzazione dei connotati storici e sociali del modernismo. In questa ritrovata collocazione all'interno della storia e dei suoi eventi, "il narratore neomodernista può essere il depositario di riflessioni estese e decisive" (Toracca 2022, 68), dalla portata collettiva e non più solipsisticamente individuale. Nei romanzi della vecchiaia, la voce narrante emerge effettivamente con inedita frequenza e regolarità rispetto ai testi del modernismo giovanile. Ma quando lo fa (ed è questa la precipuità di Palazzeschi) lo fa con vaghe frasi aforismatiche di portata generale. Queste ultime però, anziché saldare un principio di senso, sferzano le pretese di infallibilità e razionalizzazione proprie dell'uomo, ricordando seraficamente l'incontrollabilità dell'esistenza e la sua variopinta caoticità: "l'uomo ha la sfrenata ambizione di fare suoi gli avvenimenti e lasciarsi credere padrone tenendone in mano le guide, ma è soltanto la maledetta paura che glielo fa fare paventandone le conclusioni e le conseguenze che gli rimangono ignote" (TR II, 814).

Il Palazzeschi maturo, insomma, riabbraccia la Storia per continuare la giovanile lotta contro la sua calcificazione, nella abnorme e sregolata resa linguistica del divenire. Contravvenendo alla convenzione che ricerca nella saggezza l'appianamento pacifico dei contrasti, i due romanzi della vecchiaia sono tutti impegnati in un'alacre confutazione del principio di non-contraddizione, impegnandosi non solo a far coesistere, ma a porre in dialogico e non esclusivo contrappunto, i principi di presenza-assenza (*Il Doge*) e di

normalità-eccezionalità (*Stefanino*), calandoli nella vita quotidiana. Come il giovane Palazzeschi aveva mostrato che “la contraddizione è il fondamento stesso dell’arte d’avanguardia” (Curi 1977, 13) prestando il fuoco modernista all’incendiario Marinetti, così un Palazzeschi oramai anziano rivela l’eterna e sempre variabile fertilità di questo principio, proprio nell’epoca che assiste alla scalata dei neoavanguardisti (sull’assimilazione regressiva che il neomodernismo fa delle avanguardie storiche cfr. Miller 1999, 19-20).

### La vita è movimento: // *Doge*

Il romanzo dogale ha come proprio oggetto linguistico un “significante senza significato, o meglio un significante con infiniti significati [...] la cui non-univoca interpretazione della folla produce un’incalcolabile serie di congetture” (Chirumbolo 2008, 151). La diegesi della vicenda, continuamente frustrata dalla mancata apparizione del Godot lagunare, implode nella verbalizzazione di questo continuo rimando del fatidico momento della conoscenza. Non succede nulla e, conseguentemente, su questo nulla si sviluppa in direzione puramente verticale la ben nota “antigrammatica del pensiero in atto” (Montale 1978, 24) per cui il romanzo borghese tradizionale e “ben fatto” perde in un sol colpo la propria struttura diegetica, fatta di una appassionante successione consequenziale di eventi, e la propria coerenza linguistica, specchio razionalmente comunicativo della materia trattata (si veda, su questo tema, Persiani 2023).

Se la trama in senso stretto non procede, le fantastiche ipotesi degli astanti sulle continue assenze del Doge “vengono assunte a verità finalizzate all’elaborazione di ulteriori ipotesi, sulla base delle quali la massa decide di comportarsi in certo modo” (Rampazzo 2023, 103), sostituendo a uno svolgimento effettivo una serie infinita di possibilismi privati e idiosincratici, che trascinano nella trivialità del chiacchiericcio tanto il *gossip* mondano su Sophia Loren quanto le gravi considerazioni su un eventuale conflitto mondiale in procinto di deflagrare. Questi numerosi e divergenti oggetti del discorso, proprio nel loro non godere di un reale svolgimento logico, si mantengono liberi e vivi come pure forme, anarchicamente non incatenabili alla reificazione. Nel momento in cui la storia (quella del romanzo) si annulla in fumisteria, la Storia (quella che governa gli uomini), abbandonando il dominio dei fatti deve aggrapparsi al fiorire discontinuo delle opinioni (il Dante esploratore del Polo Nord che ritorna costantemente nel romanzo). Se “la vita è insaziato appetito di vita [...] non è mai se stessa, è sempre oltre sé, nell’inesausta procreazione della propria vita” (Curi 1987, 17) e il romanzo borghese tradizionale, che “uccide per raccontare” (ricordando le parole di Olivia di Bellonda che chiudono *Il Codice*), non può accoglierla senza, appunto,

strangolarla, è proprio in questo permanere perpetuamente ipotetico che il relativismo modernista rivive nei soggetti massificati del capitalismo maturo degli anni Sessanta.

Il narratore neomoderno infonde gli stilemi del modernismo storico in una pratica narrativa più attenta “alla sfera pubblica dell’esistenza” (Toracca 2022, 61), e per Palazzeschi questa ricomposizione “sociale” della frammentarietà psicologica e storica non può avvenire se non nel corpo informe e disordinato della folla veneziana e del suo strenuo blaterare in cerca di risposte totalizzanti e assolute. Difatti, è proprio nell’incontro con gli altri, con i turisti, che la vita lagunare si riscopre come entità poliprospectica e variopinta.<sup>3</sup> In questo confronto, essa può superare lo statuto (sornionamente) monolitico e macchietistico che aveva caratterizzato i grandi romanzi popolari palazzeschi, dalle *Sorelle Materassi* ai *Fratelli Cuccoli*, le cui figure sedimentavano negli asfittici “luoghi dove la vita languisce” (TR I, 640) ben diversi dalle rumorose e gremite piazze dei romanzi degli anni Sessanta, ricolorate dalla vita.

Questa massa caotica eppur ostinatamente giudicante che si erge a protagonista, formata sul modello fornito dal sociologo Gustave Le Bon (per cui si veda Rampazzo 2023, 78 sgg.), si presenta come l’ironica ipostatizzazione di quella isterica marea di turisti, violentemente deumanizzati come “valigie” (TR II, 673), che ogni anno invade le calli di una Venezia i cui abitanti, all’opposto, custodiscono e alimentano un sacro “mito del Doge [...] ancora onnipotente” (Jung 2007, 243). Non è un caso, insomma, che alla torrenzialità linguistico-finzionale di periodi sconclusionati e policentrici, privi di referenti precisi e annaspanti nel definire un’essenza che continuamente sfugge, corrisponda sul piano sociologico la calcificazione ideologica di una storia millenaria, un Assoluto storicamente caduto e, di contro, la sua ostentata ritualità (lo “sposalizio col mare”). Avrebbe ragione quindi De Maria a dire che lo sconclusionato periodare del romanzo farebbe “il verso allo stile storico e cronachistico” (1994, 136), irridendo per via di sottrazione, con movenze fiabesche e fumose, un concetto di potere politico tanto evanescente nella concezione che ne può avere il cittadino comune quanto stringenti sono le “catene del vivere” (1991, 207) con cui quello stesso potere avvinghia le esistenze quotidiane.

L’alternativa al grigiore borghese non è però mai, in Palazzeschi, alternativa rivoluzionaria nel senso marxista del termine (come pure De Maria e altri critici vicini, non a caso, alla Neoavanguardia hanno tentato di far intendere). Anticomunista convinto (sulla sua mobilitazione a favore della DC per “salvare la nostra civiltà” da una

---

<sup>3</sup> Ricordando, insomma, come “non essere l’uomo opera di un geometra e tanto meno di un ragioniere, ma [...] del Signore, il quale ama la varietà delle cose e l’originalità delle sorprese, tanto da non esistere una sua legge che non abbia l’eccezione” (TR II, 689). Come in tutta la produzione comica di Palazzeschi, lo “scetticismo relativistico” si traveste linguisticamente, in sede estetica, con formule bibliche ed evangeliche, di cui il romanzo moderno inabissa la radice epistemologica di matrice cristiano-platonica (Mazzoni 2011, 380).

vittoria dei “fanatici capaci di tutto” del PCI si veda Tellini 2024, 274-275) Palazzeschi, presentando la Rivoluzione come l’ultimo grande “chiacchiericcio” originato dall’assenza del Doge (che ne avrebbe dichiarato l’inizio di fronte a una piazza vuota), ne straccia le pretese costruttive e (antiteticamente) ri-fondazioniste dell’esistenza. Il ricco signore che, temendo di finire servitore del proprio cameriere, sviluppa “l’impressione che il giorno dopo [i borghesi] avrebbero camminato con la testa e pensato con le gambe”, ricalcando parodisticamente il già ironico modo con cui Marx proponeva di storicizzare l’idealismo hegeliano (Marx 1886, 681), respinge la prospettiva socialista nel dominio di una sorta di lukacsiana “possibilità vista astrattamente, e cioè soggettivamente” (Lukács 1957, 82). È interessante come un autore posto dai giovani protagonisti della letteratura al centro del loro contro-canone neoavanguardistico, implicitamente veda le possibilità oggettive raggiungibili da questa nuova avanguardia in maniera tanto disincantata e sfiduciata quanto un critico centrale nello sviluppo ermeneutico di quella stessa scuola.<sup>4</sup>

Il tema tutto modernista dello scrittore, chiamato a fare i conti con la progressiva relativizzazione dell’esistenza e dell’esaltazione possibilistica del fluire della vita, rivive in un anziano Palazzeschi nel giornaliero contatto con una società anacronisticamente cristallizzata e comunque, mediante questa cristallizzazione, in perenne ricircolo sotto forma di merce. I veneziani vivono a discapito e anzi *contro* il mito della loro stessa città, volatilizzandosi proprio nell’atto con cui quest’ultima viene monoliticamente riassunta in uno stereotipo da cartolina e si scontra, a sua volta, col nuovo “flusso” informe dei visitatori. Lo spazio mercificato della laguna vive un doppio movimento, di denaro e di uomini, subendo con piena forza la spinta de-ideologizzante del capitalismo maturo. Con un unico gesto, quest’ultimo strangola il contenuto della Storia e ne ipostatizza la forma. Da un lato, infatti spazza via la legittimità ontologica di ogni alternativa a lui contraria, presentando come naturale quella che è, in realtà, una specifica circostanza storica (la Venezia fagocitata dal turismo di massa e messa in vetrina). Dall’altro lato crea, in un contrasto feticizzato, il simulacro di un denaro in perenne movimento capace di acquistare e quindi trattenere questa merce e la storia che essa porta con sé. Esso è in grado di immobilizzare la vita proprio mentre si sforza di esaltarne la multiformità irriducibile, oggettificando l’uomo nell’immagine dei propri (dinamici) vincoli storico-economici (i due volti pietrificati dell’opposizione incomunicabile fra turisti e veneziani). La lingua letteraria, in questa ottica, viene “storicizzata” proprio “in quanto esposizione rovesciata di effettive dinamiche sociali” (Cangiano 2018, 299). Nell’atto di

---

<sup>4</sup> Si pensi a quanto è centrale Lukács nei primi libri di un critico che a Palazzeschi ha dedicato pagine imprescindibili come Curi, o all’esperienza “palazzeschiana” di un lukácsiano di ferro (cfr. Codebò 2013, 22) come il giovane Sanguineti. Non è un caso, poi, che allo scioglimento di quest’*impasse* provvederà il contributo teorico d’un autore che, dialetticamente, si scosterà da Lukács senza dimenticarlo come Adorno.

assumere una forma contorta e sfuggente come quel perenne divenire che il buonsenso tenta di immobilizzare, esplose per contrasto in forme che permangono come incontrollabili di fronte alla continua latenza del principio ordinatore intimamente desiderato. Rinnegando il proprio valore sociale, il disordine linguistico si autorappresenta nella forma della falsificazione cui l'ha assoggettato l'uso e il riuso tradizionalmente ordinato, esprimendo una profonda critica soggettiva di un'oggettività artificiale e coatta:

La parola in sostanza non è sociale, bensì apparentemente individuale: tale parola tuttavia non può non ammettere un rapporto con il suo statuto convenzionale, anzi si definisce soltanto in relazione con esso, e pertanto assumerà valore semantico proprio la differenza, ossia un atteggiamento critico verso la legalità degli istituti, giacché in un universo del discorso ordinato dall'alto, la parola utilitaria, immediatamente transitiva, sociale, non può avere corso legale se non come moneta contraffatta. (Guglielmi 1967, 30)<sup>5</sup>

Palazzeschi, relativista autentico, sconfessa non solo le pretese razionalizzanti tipiche del pensiero dominante ma anche la riduzione a strumento di persuasione e controllo tanto di strutture ideologiche *autre* quanto del relativismo stesso. Opponendo all'assoluto invisibile del Doge il variopinto divenire delle piazze, irride la successiva ricaduta nella "naturalizzazione" di questo stesso divenire nell'immagine stereotipata dell'ideale andato perduto e già coperto di nostalgia. Senza cedere al sogno di alternative edificanti, il romanzo si chiude nello spazio negativo generato da questa doppia dissoluzione laddove, per il fiorentino, è "dall'emergere di questo niente e nel misurarsi con esso [che] noi creiamo l'esistenza" (Peckham 1965, 409). Accettando l'assenza del Doge come sua unica forma possibile di esistenza, superando il paradosso della Basilica volante trainata dai cavalli e poi riatterrata nel nome dell'assurdo, Venezia si rinnova e riscopre la vita come forma irriducibile di contraddizione, in cui il vero trauma è costituito dalla regolare e sbiadita banalità (cfr. Tortora 2018, 48).

### La vita è diversa: *Stefanino*

Nessuno dei personaggi può asserire di conoscer Stefanino, nel senso che nessuno di loro, nel corso del romanzo, ne comprende la natura fino in fondo. Anzi, il loro arrestarsi alla deformità esteriore, pur permettendo al Sindaco e ai suoi sodali di collegare la differenza estetica di Stefanino a una sua diversa dignità ontologica, una volta

---

<sup>5</sup> *Letteratura come sistema e come funzione* è, come altri libri del suo autore, un libro fortemente indebitato coi francofortesi. Se nelle pagine di Guglielmi l'eco più presente è sempre quello di Benjamin, il passo qui citato pare però legato quasi direttamente ad Adorno 1954, 95-6 ("solo ciò che non ha bisogno di essere compreso passa per comprensibile; solo ciò che, in realtà, è estraniato, la parola segnata dal commercio, li colpisce come familiare"). Su Guglielmi critico "francofortese" si veda Manganeli 2024, 69-81.

inchiodatolo allo stereotipo del “mostro”, sterilizza l’operazione ermeneutica in isteria oppositiva. Come il Lukács più caustico aveva commentato l’ingenuità oppositiva di taluni intellettuali e scrittori al capitalismo egemone, la folla di *Stefanino* lo “combatte con autentica indignazione e con calzante derisione, ma non è capace di comprenderne l’essenza” e la loro “critica si converte in falsità sociale” (1977 I, 478), utile solo a legittimare la propria posizione irrigidita nelle forme del potere normativo e normativizzato. L’esperienza non ha, come risultato diretto e scontato, la comprensione e la conquista del reale, ma naufraga nell’oscillazione fra significati parziali, “zone di realtà, non la realtà come tutto” (Guglielmi 1996, 568). Queste ultime possono essere abbracciate e vissute autenticamente o, situazione a cui più spesso si assiste nell’opera di Palazzeschi, sofferte come parzialità coatta di chi si sente strappato a una presunta totalità organicistica di concezione ancora pre-moderna.

Si è di fronte a un’ulteriore storicizzazione del pensiero modernista: come l’omino di fumo del romanzo giovanile veniva costretto al ruolo “dello specchio vivente che, girovagando per le pagine del libro, si offre agli altri personaggi come strumento in cui riflettersi” (Fichera 2008, 40), obbligato a svanire per non sottostare alla “simbolizzazione” da parte di chi voleva vedervi un ideale incarnato, Stefanino si trova a combattere con chi vuole inquadrare la sua diversità secondo categorie prestabilite. Ma se la salvezza di Perelà passava per quella che Guglielmi aveva adornianamente chiamato “negazione della negazione: non [...] la sintesi che faccia passare l’uno nell’altro i termini della contraddizione, ma una negazione più radicale che denuncia l’assenza di bellezza e felicità” (1979, 8), in questo romanzo si assiste a un ulteriore escamotage contro l’imprigionamento univoco dell’esistenza. Chiudendosi in un vero e proprio castello kafkiano, impenetrabile dall’esterno e regolato da una legge superiore e incomprensibile agli altri, Stefanino rovescia negativamente il processo assolutizzante rivoltogli: non sarà quindi simbolo o allegoria di un *qualcuno* o di un *qualcosa*, ma categoria esistenziale di Allegoria, manifestazione sensibile della capacità che ha la vita di opacizzarsi di fronte a noi. Forzando la contraddizione che Lukács vedeva nell’allegoria (in linea con il rifiuto goethiano della stessa, e contro Benjamin), Palazzeschi delinea i contorni (impossibili, appunto) di un personaggio che sia un nucleo concettuale dall’esito disantropomorfizzante, un “surrogato di [...] necessità interna” (Lukács 1970 II, 1489), un simulacro che “ha perso la somiglianza conservando l’immagine” (Deleuze 1975, 227) e feticizza ontologicamente un deficit ermeneutico. Quella “distruzione delle forme visibili e dell’oggettività essenziale” (Lukács 1970 II, 1513), con cui l’ungherese liquidava le avanguardie viene, fra l’approvazione dei neoavanguardisti, calata nel contesto civile italiano, chiamata a non rappresentare nulla se non la magnificenza di ciò che non si credeva rappresentabile, ovvero il mostruoso ircocervo che, solamente esistendo, fa riconoscere e assieme contraddice il concetto di “normalità”. Gli astanti, forti (anche narrativamente) del loro essere “tipici”, nel senso già engelsiano (Marx –

Engels 1954, 27) di singole particolarità riconosciute come autenticamente rappresentanti di modelli integrati al contesto sociale, si ammassano in una sorta di hegeliano esercizio di cattiva infinità che non accetta, non incorpora e non supera attraverso un'integrazione dialettica una particolarità ulteriore: pretendendo l'assolutezza del modello in cui si riconoscono, ne mostrano tragicamente i limiti e la finitezza.

La sfrontatezza di uno Stefanino oramai cresciuto stride alacramente col pietismo ipocrita cui il suo corpo deforme, ancora in fasce, era andato incontro nelle prime fasi del romanzo. Il riso che, nei romanzi modernisti degli esordi “seppellisce gli avversari” (Donnarumma 2012, 16) e permette al giovane Aldo di afferrare il suo dolore, “entrarci, e risolutamente andare” (TR I, 1351), uscendo indenne dalla crisi gnoseologica di inizio secolo, si sdoppia definitivamente negli anni Sessanta. Opponendo la derisione del diverso alla vendetta che questa diversità sardonicamente esercita su chi non la comprende,<sup>6</sup> si esprime un “clash between social uniformity and personal anomalies” (Godioli 2015, 2), con le seconde nel ruolo di “cheerful sign of nature’s infinite variety” (81). La potenza negativa del riso palazzeschi, abituato a relativizzare l'esistenza esaltandone la policromia multiforme, ingloba a sé anche la mancata comprensione di questo stesso principio anti-fondazionista. Tale negazione radicale conduce anche le “forme della fissità” (le pretese del Sindaco e dei vari comitati) alla problematizzazione narrativa della loro infondatezza, recuperando il dialogismo di *Perelà* e dell'*Interrogatorio* fra reificazione monolitica della coscienza e multiforme varietà del mondo. Sempre con Godioli, “the tension between *varietas* and uniformity is universal and pervasive as the one between nature and culture” (Ibidem) e chi si sia rapportato con i testi del modernismo storico non può che leggere la dicotomia natura-cultura come la dicotomia fra *Kultur* e *Zivilisation* (Cangiano 2022, 125-158) che il giovane Palazzeschi aveva visto (con altri termini) lacerare ideologicamente gli ambienti culturali dei suoi esordi (dai “passatisti” Boine e Slataper al futurismo tecnocratico di Marinetti, su cui si veda Somigli 2003, 111-ss.).

Far rivivere questa dicotomia conflittuale negli anni Sessanta vuol dire non solo schierarsi stilisticamente contro la “bella pagina” che normalizza l'esistenza nella forma della sua narrazione, ma sornionamente riproporre quell'oscillazione ideologico-politica fra forme del pensiero e dell'agire che molti recepivano oramai come esaurite dopo il trauma del Ventennio (di cui certo erano state preparatrici), l'avvenuta Liberazione e la faticosa ricostruzione di un'Italia democratica. Palazzeschi, insomma, liberando i fantasmi dei suoi esordi, mediante la già citata “negazione della negazione”, riconduce per via di privazione il lettore a un ambiente e a un patrimonio linguistico, retorico e ideologico fatto di una violenza verbale che, precipitando, “communicate the break with

---

<sup>6</sup> “Ammetterai che tu rappresenti un errore della natura.” “Un errore siete voi che la natura non riuscite a comprendere e per cui rimanete ignoti anche a voi stessi” (TR II, 952).

communication” (Marcuse 2002, 71) demistificando la natura sociale del linguaggio. Se esso si costituisce come valore condiviso, è solo in quanto perpetra quella pratica di soppressione della peculiarità singolare che il consesso civile, invece, pretenderebbe di aver sepolto nel recente passato della nazione, stemperandolo nel ricordo (su cui Giuliani 1977, 237).

Se, ad esempio, nei *Fratelli Cuccoli* il “diverso da me” veniva affettatamente sopportato in virtù del pietismo religioso (TR II, 224), nei romanzi dei più secolarizzati anni Sessanta non c’è falsa coscienza cristiana che possa metter freno alla paura dell’ignoto che alimenta l’odio delle masse, nel quale “la ragione è del più forte in ogni caso” (*Ivi*, 893). Il narratore di lungo corso, quindi, “tira le fila su un tema che gli sta molto a cuore” (Tellini in TR II, LXII) e contesta le “forms, definitions, and functions” (Davis 2012, 334) di una contemporaneità che non ha sviluppato alcun miglioramento rispetto a un passato tragico che asserisce però di aver superato.<sup>7</sup> Nel farlo, non cede alla banalizzazione moralizzante ma, anzi, riattiva un perpetuo circolo dialogico fra posizioni che, irriducibili a sintesi, si manifestano nella loro complementare insufficienza (la fallita spinta normalizzatrice dei cittadini e l’anelito identitario di Stefanino, costretto a scomparire). Per farlo, è necessario spezzare alle radici il solipsismo di *Varietà*, prima formalizzazione (per quanto possibile) sistematica (in Palazzeschi 2009 i curatori lo ascrivono alla categoria del Manifesto) della palazzeschiana ossessione per la differenza e la contraddizione. In esso, infatti, chi parla è ancora un io allucinato e sospeso in un mondo che lo affligge di “infinita malinconia”, dove la pratica del relativismo gnoseologico è ancora in bilico fra ansia del divenire e paura di non potersi abbandonare indenne: “Se eravate padrone del vostro stampo avreste certo saputo romperlo” recita un Aldo (Palazzeschi 1915, 6) che, di quella rottura, anela disperatamente la soluzione nella molteplicità delle forme. Il trauma vissuto da un inconsapevole e candidamente ingenuo Perelà di fronte alla “monocularità cognitiva” (Wehle 2007, 89) dei cittadini del regno che spasimano per contenerlo in una definizione univoca, viene quindi impugnato da Stefanino con una matura consapevolezza storica, e il romanzo della vecchiaia è in questo davvero l’ultimo anello di una catena.

Quella che si è sedimentata nel tempo è la coscienza di chi ha già vissuto, in vite passate, il tentativo di contrastare la modernità attraverso la *reductio ad unum* delle sue forme multicentriche, ignorando “l’incertezza e il movimento eterni che

---

<sup>7</sup>Ne sono figura narrativa le tre vecchie inferocite e desiderose di eliminare (fisicamente) il “mostro”. La loro furia cieca a difesa del buoncostume e del buonsenso borghese che non tollera eccezioni alla regola le tramuta, ironicamente, in animalità deformate dal regresso a una condizione psicologica ferina (il “tricheco” e la “rana pescatrice”, TR II, 899).

contraddistinguono l'epoca dei borghesi" (Berman 1985, 17).<sup>8</sup> Il romanzo storicizza il sentimento della crisi e, inserendolo nella diacronia vivente, ne fornisce una genealogia in cui gli esemplari più recenti hanno assimilato e sviluppato i loro diretti antecedenti.

Come nei romanzi della gioventù (la frattura logico-formale degli stilemi liberty nelle voci giornalistiche di *riflessi* e il venir meno della delega a Perelà per la scrittura di quel *Codice* che comunque darà il titolo a un romanzo svuotato del proprio compito normativo), lo scioglimento del romanzo è più una destrutturazione della sua tenuta organica che una conclusione coerente della vicenda narrata. Stefanino si rivela anormale anche nella voce, capace delle più variegate note: se la difformità fisica non poteva essere socialmente reintegrata, quella vocale, non grottescamente corporea ma nobilmente eterea, ha la possibilità di oscurare la prima. Il tentativo che la politica orchestra è chiaro: permettere sì a Stefanino di vivere, ma come pura voce, nell'occultazione del corpo. L'angoscia di assolutezza conduce al tentativo di concettualizzare quell'entità corporea che, di quest'idea immutabile, aveva minato le fondamenta e che adesso, per sopravvivere, deve annichilire la propria peculiarità evidente per vivere sì come unicità, ma unicità ideale e non visibile; deve, cioè, rientrare nelle fila dei modelli. Poco importa, al sindaco e ai suoi, che, se anche il tentativo andasse in porto, questi "modelli" non dimostrerebbero nulla se non che "non vivevano di vita propria, ma esistevano in quanto egli stesso li aveva creati nella propria mente, e aveva continuato a tenerli in vita mediante la sua propria fede" (Savinio [1947] 2004, 559), perché, come il romanzo ha fatto emergere, è nella menzogna che si alimenta la società e Stefanino è cosciente di rappresentare, con la sua sola esistenza, un attacco al potere (TR II, 950). Ma Stefanino scompare (ancora un riassorbimento nello spazio del negativo): quando viene sollevato il telo che ne doveva celare il corpo, appare un grammofofono che ne riproduce l'angelica voce. Se il modernismo è stato "anche una rivolta contro la reificazione e un atto simbolico di compensazione utopistica per la crescente disumanizzazione della vita quotidiana" (Jameson 1990, 45), il protagonista del romanzo, da principio disumanizzato, per poter sopravvivere come eccentrica "utopia", fugge lasciando dietro di sé la feroce ironia di una ulteriore reificazione. In questa irridente e benjaminiana "riproducibilità tecnica" di quell'arte romanticamente assoluta in cui avevano tentato di rinchiuderlo, Stefanino sviluppa in neomoderna ironia sociale il discorso antisociale del modernismo. Nella tensione eterna fra vita e forma, fra divenire e irrigidimento, una volta presentato il tentativo ultimo di assolutizzazione della vita particolare, Palazzeschi riapre

---

<sup>8</sup> "Io non pretendo né ho mai preteso nulla, sono gli altri che pretendono da me, e mi creano giorno per giorno per loro uso e consumo alla loro stregua e sulla loro misura, io mi sento plasmare quasi non fossi più di carne ma di creta; [...] Ah! Ah! Ah! Ah! Emise una interminabile risata" (TR II, 951) col riso tipicamente Palazzeschi che, schermandosi dal mondo, sferra il contrattacco di chi ne ha compreso le radici irrazionali e le vane e parallele pretese di chi, "volendo ricondurre la varietà della vita a un punto di fuga fisso" arriva a "provocarne l'irrigidimento totalitario" (Wehle 2015, 129).

il cerchio: quello che doveva essere un compromesso fra individualità e comunità organizzata precipita in una opaca oggettività terza che, assieme, libera la vita del singolo (ma con l'ombra della sua estraneità al consorzio umano) e ridicolizza le pretese immobilizzanti della collettività (che con esse paga il prezzo della propria coesione). Come precedentemente detto circa la natura di Stefanino come "allegoria di allegoria", il grammofofono appare come suo ulteriore correlativo oggettivo, ma non ne può assumere il carattere totalizzante di eccezionalità. Costringendone la voce straordinaria in un ordinarissimo corpo inanimato, esso denuncia la piatta mediocrità del conforme. L'eccezione autentica, la persona di Stefanino, non può vivere nella società se non a patto della sua soppressione identitaria e, come il *Doge*, non può che essere ipostatizzato nelle forme dell'inautentico.

La tendenza divergente dell'esistenza particolare rispetto al modello universale e socialmente imposto giace irrisolta (e irrisolvibile) sul fondo della Storia, risollevandosi e riproponendosi problematicamente nei periodi di crisi. Come nel primo modernismo, allo stridere delle idiosincrasie sociali Palazzeschi risponde mettendo mano alle strutture portanti del romanzo, genere egemone della modernità. Di questo mondo ordinato in "prosa" Aldo Giurlani addita lo squilibrio fondativo, il nucleo umano "fatto di finitezza e di mutamenti, involupato nel relativo" (Hegel [1835] 1967, 171), per lui rappresentabile solo nella presenza negativa di una contraddizione.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. W. 1954. *Minima Moralia*. Trad. it. R. Solmi, Torino: Einaudi.
- BERMAN, M. 1985. *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria. L'esperienza della modernità*. Trad. it. V. Lalli, Bologna: Il Mulino.
- CANGIANO, M. 2011. *L'Uno e il Molteplice nel giovane Palazzeschi (1905-1915)*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- . 2018. *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura, 1903-1922*. Macerata: Quodlibet.
- . 2022. *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939*. Milano: Nottetempo.
- CHIRUMBOLO, P. 2008. "Palazzeschi e la neoavanguardia: appunti per una lettura di 'Il Doge' e 'Stefanino'." In L. Somigli, G. Tellini (eds.). *L'arte del saltimbanco. Aldo Palazzeschi fra le due avanguardie*. Atti del convegno internazionale di Toronto, 29-30 settembre 2006, 147-159. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- CODEBÒ, M. 2013. "Between Words and Things: Intellectuals, Avant-Garde, and Social Class in Edoardo Sanguineti." In P. Chirumbolo, J. Picchione (eds.). *Edoardo Sanguineti: Literature, Ideology and the Avant-Garde*, 10-23. London: Routledge.
- DAVIS, T. S. 2012. "Late Modernism: British Literature at Midcentury." *Literature Compass*, 9: 326-337.
- DE MARIA, L. 1991. "Ancora sul 'Codice di Perelà'." In A. Palazzeschi. *Il Codice di Perelà. Romanzo futurista*, ed. di M. Marchi, 201-210. Milano: SE.

- . 1994. "Postfazione" In A. Palazzeschi. *Il Doge*, 133-140. Milano: SE.
- DELEUZE, G. 1975. *Logica del senso*. Trad. it. M. de Stefanis, Milano: Feltrinelli.
- DONNARUMMA, R. 2004. "Palazzeschi e 'Il Codice di Perelà': narrare nell'avanguardia." *Belfagor* 59/4: 446-459.
- . 2012. "Tracciato del modernismo italiano." In R. Luperini, M. Tortora (eds.). *Sul modernismo italiano*, 13-41. Napoli: Liguori.
- CURI, F. 1977. *Perdita d'aureola*. Torino: Einaudi. 1987. *Parodia e Utopia*. Napoli: Liguori.
- . 1987. *Parodia e Utopia*. Napoli: Liguori.
- FICHERA, G. 2008. "Il codice di Perelà e la leggerezza: un problema storico, ideologico e formale." in L. Somigli, G. Tellini (eds.). *L'arte del saltimbanco. Aldo Palazzeschi tra due avanguardie*. Atti del convegno internazionale di Toronto, 29-30 settembre 2006, 37-46. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- GODIOLI, A. 2015. *Laughter from Realism to Modernism. Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi and Gadda*. Leeds: Legenda.
- GIULIANI, A. 1977. "Alleg(o)ria! Alleg(o)ria!." In Id. *Le droghe di Marsiglia*, 235-238. Milano: Adelphi.
- GUGLIELMI, G. 1967. *Letteratura come sistema e come funzione*. Torino: Einaudi.
- . 1979. *L'udienza del poeta. Saggi su Palazzeschi e il Futurismo*. Torino: Einaudi.
- . 1996. "Tradizione e romanzo sperimentale." In F. Brioschi, C. di Girolamo (eds.). *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, vol. IV, 556-615. Torino: Bollati Boringhieri.
- . 2001. *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*. Napoli: Liguori.
- HEGEL, G. W. F. 1967. *Eстетica*, ed. di N. Merker. Trad. it. N. Vaccaro, Torino: Einaudi.
- JAMESON, F. 1990. *L'inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico*. Trad. it. L. Sosio, Milano: Garzanti.
- JUNG, W. 2007. "Il 121° Doge o L'invenzione della storia." In W. Jung, G. Tellini (eds.). *Palazzeschi europeo*. Atti del convegno internazionale di Bonn-Colonia, 30-31 maggio 2005, 239-252. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- LUKÁCS, G. 1957. *Il significato attuale del realismo critico*. Trad. it. R. Solmi, Torino: Einaudi.
- . 1970. *Eстетica*, 2 voll. Trad. it. A. Marietti Solmi, Torino: Einaudi.
- . 1977. *Scritti sul realismo*, vol. I. Ed. di A. Casalegno. Torino: Einaudi.
- MAGHERINI, S. 1999. "Bibliografia palazzeschiana (1978-1999)." *Studi Italiani* 11/2: 315-339.
- MANGANELLI, M. 2024. "Guido Guglielmi, un di più di critica." In P. Giovannetti, A. Inglese (eds.). *Maestri contro. Brioschi, Guglielmi, Rossi-Landi*, 69-81. Milano: Biblion.
- MARCUSE, H. 2002. *One-Dimensional Man. Studies in the ideology of advanced industrial society* (1964). London: Routledge.
- MARX, K. 1886. *Il capitale: critica dell'economia politica*. Torino: Unione tipografico-editrice. <<https://archive.org/details/marx-capitale-boccardo/page/6/mode/2up?q=cammina>> [ultimo accesso: 21/10/2025].
- MARX, K., ENGELS, F. 1954. *Sull'arte e la letteratura*, ed. di V. Gerratana. Roma: Editori Riuniti.
- MAZZONI, G. 2011. *Teoria del Romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- MILLER, T. 1999. *Late Modernism. Politics, fiction and the Arts Between the World Wars*. Berkley-Los Angeles: University of California Press.
- MONTALE, E. 1978. "Palazzeschi oggi." In L. Caretti (ed.). *Palazzeschi oggi*. Atti del convegno di Firenze, 6-8 novembre 1976, 21-28. Milano: Il Saggiatore.
- NOZZOLI, A. 2002. "Il Doge, Stefanino, Storia di un'amicizia: i romanzi del vecchione." In G. Tellini (ed.). *L'opera di Aldo Palazzeschi*. Atti del convegno internazionale di Firenze, 22-24 febbraio 2001, 389-401. Firenze: Olschki.

- PALAZZESCHI, A. 1915. "Varietà." *Lacerba* 1/3: 5-7.
- . 1969. "L'ultimo scherzo di gioventù." *Corriere della Sera* 9 novembre 1969: 11-12.
- . 2005. *Tutti i Romanzi*, 2 voll., ed. di G. Tellini. Milano: Mondadori.
- . 2019. *The Manifestos of Aldo Palazzeschi*, ed. di K. Pansa, N. Grosso. New York: Bordighera Press.
- PECKHAM, M. 1965. *Oltre la visione tragica*. Trad. it. L. Sartini Mussio, Milano: Lerici.
- PELLINI, P. 2018. "Zola modernista? Con una premessa sul periodizzamento." In L. Somigli, E. Conti (eds.), *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, 19-42. Perugia: Morlacchi.
- PERSIANI, G. 2023. "Divertirsi con la lingua: 'Il Doge' di Aldo Palazzeschi." *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*, 17: 171-180.
- POGGIOLI, R. 1962. *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna: Il Mulino.
- RAMPAZZO, G. 2023. "Forme di rappresentazione della massa nella narrativa di Aldo Palazzeschi." *Oblio* 13/48: 75-105.
- SANGUINETI, E. 1961. *Fra liberty e crepuscolarismo*. Milano: Mursia.
- . 1978. "Intervento alla Tavola rotonda." In L. Caretti (ed.), *Palazzeschi oggi*. Atti del convegno di Firenze, 6-8 novembre 1976, 323. Milano: Il Saggiatore.
- . 2003 [1961]. "Poesia informale?" In A. Giuliani (ed.), *I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, 201-204. Torino: Einaudi.
- SAVINIO, A. 2004. *Scritti dispersi (1943-1952)*, ed. di P. Italia. Milano: Adelphi.
- SOMIGLI, L. 2003. *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism, 1885-1915*. Toronto: University of Toronto Press.
- TELLINI, G. 2024. "Non faccio il poeta per mestiere". *Le opere e i giorni di Aldo Palazzeschi*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- TORACCA, T. 2018. "Il neomodernismo italiano." In M. Tortora (ed.), *Il modernismo italiano*, 211-228. Roma: Carocci.
- . 2022. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo: Palumbo.
- TORTORA, M. 2018. "La vita quotidiana in primo piano." In M. Tortora (ed.), *Il modernismo italiano*, 41-51. Roma: Carocci.
- WEHLE, W. 2007. "Nel regno dell'intrascendenza. La parabola del 'Codice di Perelà'." In W. Jung, G. Tellini (eds.), *Palazzeschi europeo*. Atti del convegno internazionale di Bonn-Colonia, 30-31 maggio 2005, 65-94. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- . 2015. "Chi sono? Saggio sull'avanguardia di Aldo Palazzeschi." In G. Tellini (ed.), *Aldo Palazzeschi: der Dichter, der Gaukler und die Ernsthaftigkeit des Spiels*. Atti del convegno internazionale di Amburgo, 25 ottobre 2013, 113-132. Firenze: Società Editrice Fiorentina.