

Divertirsi con la lingua: *Il Doge* di Aldo Palazzeschi

Having fun with the language: *Il Doge* by Aldo Palazzeschi

Giuseppe Persiani, Università di Copenaghen

Abstract: In 1967 Aldo Palazzeschi (1885-1974), at the venerable age of 82, published this novel (however not the last) in which critics wanted to see a return to the *lazzi* or experimentalism of the young futurist. The plot is soon stated: “without characters and without direct dialogue, it is the novel of a teeming and charlatan mass” (Tellini) who waits for a few days for the appearance of a Doge, who will never appear. Obviously, therefore, the setting in Venice is teeming with tourists, famous and less famous, accompanied by a flood of suitcases, pretentious in their ignorance when they talk about Dante (Alighieri!), famous polar explorer. A novel in which “a crowd is crowded or a mass is crowded”, in Arbasino’s words. The focus of this contribution, however, is on the linguistic expression of the novel. The reader is immediately struck and dazed by the long sections (of 17 lines or more) and the risky syntactic structure, rhetorically constructed (“*Mentre gli intransigenti ... Altri invece, di parer contrario sempre*”). The criticism was rather severe in evaluating all this, speaking of ‘lava flow’ (Marco Marchi), ‘lululent verbal river’ (Tellini), ‘abnormal syntactic regime’ (De Maria). Here we propose, on the one hand, to verify the suggestion of De Maria: “that Palazzeschi intends to parody the ‘periodoni’, canonical of our literature, of the History of Italy of Guicciardini”, associating examples from other writers of the Italian sixteenth century. On the other hand, it is to rediscover this Palazzeschian passion for syntax in works of previous periods of his literary production, where language is fully an opportunity to have fun. As I have tried to demonstrate elsewhere, in fact, the tripartition in watertight bulkheads between an avant-garde period, a subsequent return to order and therefore a resumption of the experimentalist vein, risks leading one astray. We have here, returning to what Luciano De Maria said well: “Mass society interpreted, therefore, as a society of universal gossip. The Venetian ‘ciacola’ as a symbol of a world *parlerie* perpetuated by newspapers, radio, television”. What a topicality! We can only imagine what Palazzeschi would have written in our years of the triumph of bloggers and mobile phones!

1. Introduzione

Una lettura non approfondita de *Il Doge* di Aldo Palazzeschi non può che suscitare divertimento per le innumerevoli situazioni descritte nel continuo alternarsi della vicenda alla base della narrazione (l’attesa che appaia il Doge) con i dettagli di allegra comicità che vi sono disseminati. In chi voglia leggerne attentamente il testo subentra però una certa stanchezza a causa di una lingua caratterizzata dalla complessità sintattica e dalla sovrabbondanza lessicale. Qui ci si propone di indagare questi due aspetti che agiscono sul lettore, il divertimento e la difficoltà di lettura, e di individuare le ragioni compositive del romanzo tenendo conto delle diverse interpretazioni che ne sono state date.

Molto tempo è passato dalla stroncatura di Palazzeschi da parte di un giovane Luigi Russo che nel 1923 compilava un catalogo della narrativa italiana a partire dalla seconda metà dell’Ottocento nel suo *I Narratori*. Stroncatura ampiamente ritrattata nel paragrafo “Postilla e palinodia” aggiunto nell’edizione del 1951 (Russo 1987: 155-159). Da allora le opere di Aldo Palazzeschi hanno avuto un notevole successo di critica grazie soprattutto all’impegno di docenti e ricercatori dell’Università degli studi di Firenze e in particolare al gruppo di lavoro guidato da Gino Tellini. I due importanti convegni fiorentini dedicatigli, nel 1976 l’uno e nel 2001 l’altro, insieme ad altri strumenti e contributi pubblicati in quell’arco di tempo e successivamente,¹ rappresentano una base fondamentale per chi si avventuri ad indagare l’opera di Aldo Palazzeschi: una produzione quanto mai ricca, che si estende dal 1905 al 1972, e in un’ampia varietà di generi, dalla poesia al romanzo e alla novella nonché alla saggistica e alla memorialistica.

Nel 1967 Aldo Palazzeschi (1885-1974), alla veneranda età di 82 anni, pubblica *Il Doge*,²

¹ Compresi i due volumi dei Meridiani Mondadori contenenti tutti i romanzi (2004 e 2005).

² Le citazioni de *Il Doge* vengono indicate con la sola pagina tra parentesi. L’edizione di riferimento è Palazzeschi 2005.

riuscendo così a “perturbare la fissità di un processo di cristallizzazione ritenuto ormai irreversibile” (Nozzoli 2002: 390). Questo romanzo (peraltro non l’ultimo)³ fu generalmente ben accolto dalla critica, soprattutto quella interessata alla neoavanguardia, che vi volle vedere un ritorno ai lazzi e sperimentalismi del giovane futurista. Per la trama affidiamoci al riassunto di Baldacci (1978: 257-258):

Gli altoparlanti annunciano alla buona gente di Venezia che il Doge apparirà a mezzogiorno in punto. Nessuno si meraviglia che esista ancora un Doge: a Venezia tutto è possibile. Ma tutti si meravigliano quando l’atteso incontro va in fumo. La folla che gremiva la Riva degli Schiavoni si disperde pian piano, abbandonandosi alle ipotesi più disparate. Il giorno seguente è la stessa storia: con un più accentuato nervosismo. Il terzo giorno, insieme con un terzo invito, si sparge la notizia che il Doge «avrebbe dichiarata aperta la rivoluzione». Frase sibillina che scatena altre ipotesi. Ma stavolta un terrore sinistro invade la popolazione. Nessuno si presenta all’appuntamento. La Piazza e la Riva restano deserte e non si riesce a sapere se il Doge si sia affacciato, finalmente, o se abbia fatto cilecca ancora una volta. Poi la vita riprende con una certa calma. Nei giorni che seguono ... si spera di vederlo apparire da un momento all’altro, magari di notte. Del resto c’è chi mormora che il terzo giorno il Doge è apparso davvero, con due donne al fianco: la dogaressa, consumata dalla gelosia, e una concubina prosperosa, una specie di donna-cannone; ma chi lo ha visto? Forse il sindaco, forse un astronomo, forse una vecchia signora straniera, di lui perduto innamorate. Alla fine un rombo: è sparita la basilica di San Marco. I cavalli bronzei hanno preso il volo e il Doge li guidava ... Questa è dunque l’invenzione, alla quale basterebbe un racconto di dieci pagine.

Nell’edizione qui utilizzata (Palazzeschi 2005) il romanzo consiste invece di 140 pagine divise in cinque capitoli senza titolo e di diversa lunghezza, non coincidenti con le giornate al centro degli avvenimenti, e si snoda soprattutto nell’arco di tre decisive giornate seguite da un lasso di tempo indefinito: “ogni mattina” (761), “durante molti giorni” (794).

2. Il problema della lingua

L’incipit piuttosto stringato (“Nelle prime ore della mattina e dai punti strategici della città, gli altoparlanti annunziarono che alle dodici precise alla Loggia del Palazzo Ducale si sarebbe affacciato il Doge”, 669) potrebbe far credere al lettore ignaro che stia cominciando a leggere un giallo, subito introdotto, ad aumentare la suspense, da una serie ordinata di supposizioni investigative (Diceva taluno ... Altri invece ... Ed altri ancora ... Altri infine ...).⁴ Ma ben presto i periodi, inizialmente contenuti per numero di righe, cominciano ad allungarsi, ed ecco che l’aspetto linguistico richiede sempre più attenzione da parte del lettore. Nonostante l’aiuto fornito dai segnali discorsivi del tipo che abbiamo appena citato, questi rischia di perdersi tra relative, gerundi, participi congiunti, incisi (apposizioni, parentetiche, interrogative incidentali: “la Dogaressa non sarebbe riuscita a nascondere gli occhi arrossati dalle lacrime per essere dotato il Doge, oramai chi lo ignorava a Venezia? oltre che di un formidabile ingegno e un coraggio a tutta prova, di una virilità fuor del comune e dell’usato ...”, 671). Avventurandosi quindi sulle pagine seguenti il lettore si chiederà, ad esempio, a proposito del

³ *Stefanino* (1969), *Storia di un’amicizia* (1971) oltre alle raccolte di poesie *Cuor mio* (1968) e *Via delle cento stelle* (1972).

⁴ Un esempio di tripartizione con questi segnali discorsivi è già in una delle prose lacerbiane poi raccolte tra i suoi ‘Lazzi frizzi schizzi girigogoli e ghiribizzi’ in *Scherzi di gioventù*: “Vi sono uomini che venendo alla luce, e avendo una cosuccia da dire, bene o male la dissero, subito, senza voler nulla sapere ... Altri, invece, che dopo aver saputo tante e tante cose ... una ne dissero anche loro ... E altri, infine, che tutto vollero sapere ... se ne andarono senza far motto, muti come pesci si dileguarono” (Palazzeschi 1956: 17).

dubbio se il Doge infine si fosse affacciato o meno, se ci siano problemi di concordanza (“Dubbio angosciosissimo tanto da provocare nel segreto d’ogni casa serrata nella forma più ostile, prima di riaprirla tutti si sarebbero lasciati uccidere, delle contese vivacissime e non di rado di pura violenza anche fra persone di un medesimo sangue e di carattere pacifico abitualmente, ma che per tanta contrarietà era divenuta aggressiva, prepotente, crudele”, 733), concludendo probabilmente che l’accordo sia con ‘casa’, intesa dall’autore come ‘famiglia’.

Sia linguisti che letterati si sono pronunciati su quella che Baldacci (1978: 263) ha chiamato ‘la questione dell’incapacità sintattica e grammaticale dell’autore’. Tra i primi va ricordato Matt (2011: 143-147) che, inserendo nella sua antologia le prime due pagine del romanzo, ha analizzato diversi dei fenomeni sopra elencati. Il suo sembrerebbe un giudizio senza appello: “Questo tono tendente all’aulico ha senza dubbio intento parodico, come dimostrano le varie manchevolezze, in certi casi veri e propri errori di sintassi, in cui incorre la velleitaria voce narrante, il cui gusto per la prosa letteraria non è sostenuto da un solido possesso dei mezzi espressivi”. Marchi (1994: 143-149), che ha studiato le stesure manoscritte conservate del romanzo, con un giudizio più prudente del precedente e attento anche alla funzione di divertimento della forma, ha sottolineato comunque la presenza di “anacoluti, costruzioni a senso, impiego improprio di pronomi relativi, espressioni parentetiche male ideografizzate o inaccettabili ... fino a periodi lunghissimi costruiti attraverso la giustapposizione di forme verbali implicite e l’uso anomalo della punteggiatura”. E il lettore non potrà davvero dargli torto leggendo il passo seguente: “Non uno al mezzogiorno di quella mattina vi si trovò presente per sentirli battere [i colpi del campanile dei Mori], giacché anche i turisti a quella parola dinamica in proporzione eccezionale, spariti fino all’ultimo come la nebbia al sole.” (731). Il lettore generoso potrà pensare magari qui a un refuso di stampa per cui si sia tralasciato un ‘erano’. Nel passo seguente penserà invece decisamente di stare precipitando in un anacoluto, in cui la costruzione sintattica resta appunto incompiuta:

E d’altra parte le rispettive affermazioni, lasciando a ciascheduno la facoltà di giudicarle, e visto che la lingua né più né meno di tutte le altre parti del nostro complicato quanto delicato organismo sempre attraverso un maschio e una femmina è opera direttissima del Signore il quale facendo le cose sue, e per conseguenza le nostre, non ha sbagliato mai né può sbagliare, e con l’unico fine che tutti si conosce e a tutti si conviene, il fatto di non usarla risulterebbe nei suoi confronti un’offesa imperdonabile, una bestemmia delle più odiose, effetto della più nera ingratitudine oltre che incomprendimento da persone rudimentali, ignoranti e primitive, addirittura selvagge, se non passibili direttamente di punizioni severissime, draconiane; senza contare che si tratta del solo esercizio che non costa niente e per cui la si usa in proporzioni illimitate essendo noi dal primo all’ultimo in tal campo di una ricchezza folle, miliardari senza eccezione, più specialmente le donne; e per bilanciare, altresì, ogni altro esercizio di cui si fa miccino⁵ dovendolo pagare (706-707).

Probabilmente un anacoluto, se consideriamo “le rispettive affermazioni” (come la virgola successiva farebbe credere) quale soggetto di una proposizione non conclusa, a meno di pensare che si tratti di una tematizzazione a sinistra con ripresa mediante il pronome enclitico ‘le’ (“la facoltà di giudicarle”) e che quindi sia oggetto della subordinata al gerundio.

Il giudizio dei critici letterari, almeno in prima battuta, non sembra scostarsi da quello dei linguisti. Lo stesso Arbasino (1971: 349) che salutò con entusiasmo la pubblicazione de *Il Doge*, nota che l’autore “s’inventa anche una struttura notevolmente eccentrica: vastissimi periodi senza un punto

⁵ Contini (1968: 949), riportando nella sua antologia alcuni passi da *La Piramide*, pubblicato da Palazzeschi nel 1926, notava “fare a miccino” come toscanismo nel significato di “risparmiare su”.

fermo per venti o trenta righe, come ampie strofe di un'ampia cantata narrativa, apparentemente popolare e anonima". Se Marchi (1994: 147) era ricorso all'immagine della "colata lavica" per uno dei periodi più lunghi, Geno Pampaloni (in Miccinesi 1972: 103) parla di "sapientissima anarchia sintattica" e Tellini (2005: LII) di "lutulento fiume verbale". De Maria (1994: 137) nota che "la sua ipotassi sbanda da ogni parte, l'anacoluto incombe sul lettore, che solo per gradi riesce ad adeguarsi a questo abnorme regime sintattico". Più articolata la definizione di Montale (1996: 2861-2862), apparsa sul *Corriere della Sera* poco dopo la pubblicazione del romanzo:

È un linguaggio indiretto, ripensato dall'autore e riplasmato in lunghe onde o meglio in lunghe lasse che veramente non tanto si leggono quanto si vedono e chiedono di essere esplorate da capo a coda e più spesso dal fondo alla cima. Dir che mai Palazzeschi s'era infischiato a tal segno della *consecutio temporum* e delle subordinate e coordinate è dir poco. Bisogna pensare a un'antigrammatica del pensiero in atto, a un poliedrico pensiero sempre in via di formazione.

Non stupisce poi che Contini (1968: 948) ponga *Il Doge* tra le "prove fallite", se si pensa al suo noto apprezzamento per Antonio Pizzuto, la cui prosa, ad esempio nel romanzo *signorina Rosina* (1959), si caratterizza per periodi che raramente superano le due o tre righe. Del resto Contini, a proposito di un passo de *La piramide* (1926) di Palazzeschi compreso nella sua antologia, commentava: "quando il periodo palazzeschiiano, eminentemente parlato, si prolunga, è vano, e probabilmente contraddittorio, chiedergli concinnità di sintassi" (Contini 1968: 951, nota 5).

Il problema non è di poco conto, trattandosi di un giudizio che rischia di riverberarsi sull'intera opera di Palazzeschi. Sicuramente l'accusa di ipertrofia dei periodi e di agrammaticità non vale per i suoi romanzi giovanili, né per *Stampe dell'800* (1932). Quanto a *Sorelle Materassi* (1934), Tellini (2002: 28) ha ricordato che all'uscita del romanzo "Giuseppe De Robertis, in un articolo su «Pan» del febbraio 1935, segna al passivo le prime «cinquanta pagine» del romanzo, per la «descrizione» d'apertura giudicata «lenta», faticosa, «rigirata» e per tal certa «sciatteria» di «legamenti sintattici».⁶ Le dimensioni del periodo sono lì comunque nei limiti della tradizione ottocentesca, dove al lungo periodo fa spesso seguito una chiusa in forma epigrammatica (per intenderci, del tipo manzoniano "La sventurata rispose", del quale anche *Il Doge* offre diversi esempi). Riguardo a *Sorelle Materassi* Testa (1996: 208, 212), registrando "la grande sapienza registica" nell'uso delle forme vernacolari, ha messo appunto in risalto che "Palazzeschi attinge a piene mani dai depositi della letterarietà".

Piuttosto sarà interessante vedere le opere cronologicamente più vicine al nostro romanzo. Dei brevi sondaggi ne *Il piacere della memoria* (1964), che riunisce le prose autobiografiche, e particolarmente su testi di argomento veneziano,⁷ mostrano un periodare di tipo tradizionale, dove il ricorso al punto e virgola è ben lontano dall'elefantiasi presente ne *Il Doge*. Di un paio di anni più tardi rispetto al nostro romanzo è poi la presentazione che Aldo Palazzeschi (1969: 5-9) scrive per un'edizione dell'opera completa di Umberto Boccioni, un testo in cui notizie biografiche si alternano a considerazioni di storia dell'arte e soprattutto al racconto di come il futurismo ampliò il suo ambito alle arti figurative. Su 35 capoversi nelle 5 pagine in grande formato che costituiscono il testo, solo due di essi comprendono un lungo periodo con un uso della punteggiatura (punto e virgola e due punti) che ripete l'organizzazione sintattica de *Il Doge*.

Tutto questo per dire che ci troviamo allora, per quanto riguarda gli ultimi romanzi del "vecchione" (Nozzoli 2002), davanti a una scelta stilistica consapevole. Con fare sornione lui se ne

⁶ Il giudizio di De Robertis viene discusso, alla luce dell'imitazione manzoniana nella prima parte di *Sorelle Materassi*, da Persiani (2003: 179-180).

⁷ I quattro racconti sono: 'Alma poesis', 'La gondola', 'Il palazzo della regina' e 'Mio padre' (Palazzeschi 1964: 530-536, 600-607, 608-615, 616-622).

scusa quando, intervistato subito dopo la pubblicazione di *Stefanino* (1969), gli viene fatto notare che il romanzo “comincia con un periodo lungo 18 righe di stampa, e a pagina 8 ne segue un altro che finisce addirittura a pagina 10, un esercizio di alta acrobazia” – come riporta Tellini (2002: 29), che continua riferendo la risposta di Palazzeschi – “Lo sa che non me n’ero accorto!, borbotta [Palazzeschi], perché io la grammatica non la so, e il periodo mi viene naturale”. E come osserva sempre Tellini: “però per ampie sezioni di *Stefanino* si conservano fino a sei successive stesure manoscritte, al solito martoriatissime”. È del resto lo stesso atteggiamento di difesa che Palazzeschi assume con editori e pubblico in occasione delle ristampe delle sue opere: nell’introduzione a *Scherzi di gioventù* (Palazzeschi 1956: 5-7) si pone in forma di domanda il problema se “può lo scrittore anziano ristampando un’opera giovanile portarvi tali varianti, tagli o aggiunte da spostarne il significato”, domanda a cui risponde enfaticamente con un fermo “No”. I curatori delle edizioni critiche dei suoi testi ci hanno dimostrato invece che lui fa tutto l’opposto (Tellini 2002).

3. Alcune ipotesi su lingua e stile de *Il Doge*

Una volta appurato che si tratta di una scelta stilistica consapevole, si pone d’obbligo la domanda: qual è il motivo? Qual è la sua funzione?

Abbiamo già visto, a proposito dell’aspetto linguistico, che potrebbe trattarsi di una parodia. Le proposte in questa direzione sono molteplici. Un accenno è già in Arbasino (1971: 349): “E nell’ambito di queste ‘lasse’, un trattatista pungente e svagato fa del Seicento fuori tempo, ma sfreccia via con la grazia di un maestro di sci prima di sfiorare le stucchevoli pedanterie d’una maniera che riesce felice soltanto a Manganelli”. Più concreto era stato De Maria (1994: 136): “Palazzeschi ... fa qui il verso allo stile storico e cronachistico tradizionale”, aggiungendo subito in nota “Perché non pensare che Palazzeschi intenda parodiare i «periodoni», canonici della nostra letteratura, della *Storia d’Italia* del Guicciardini?”. Certo non sarebbe un impedimento che l’opera del Guicciardini non risulti presente nella biblioteca personale di Palazzeschi,⁸ avendo potuto leggerla altrove. Ci sono sicuramente marche stilistiche comuni. Ad esempio l’abbondanza dei superlativi (ben 12 nel capitolo d’apertura della *Storia d’Italia*, presenti in buon numero, ad esempio, anche in un capitolo ‘narrativo’ come VII iii, in cui si narrano le imprese guerresche di Giulio II), che in Palazzeschi accompagna l’uso strutturale dell’iperbole: “un cumulo di valigie di proporzioni mai viste” (676); “il Doge s’era chiuso là dentro per preparare un festino senza esempio nella storia” (790); “seguì un silenzio che senza un’ombra di retorica possiamo definire sepolcrale, come in nessun cimitero era stato fino allora realizzato e realizzabile” (795). Matt (2011: 144) ha dato molteplici esempi di strutture grammaticali di tipo ‘curialesco’ nel romanzo. Ed ecco però un esempio di come ne *Il Doge* l’enunciato altisonante viene subito ricondotto alla parodia: “nonostante che gli uni ... mentre che gli altri, stante tutto, nutrissero la meglio radicata fiducia interiore, e una vaga speranziella” (702), dove il probabile napoletanismo “speranziella” contrasta con quanto precede. Quest’ipotesi, se non direttamente a sostegno del Guicciardini, acquista valore grazie all’informazione di Tellini (2005: 1579): “si segnala la presenza nella biblioteca dello scrittore del volume *In giro per le corti d’Europa. Antologia della prosa diplomatica del Seicento italiano*, a cura di Enrico Falqui, Colombo, Roma 1949”. A questo proposito viene in mente un’affermazione di Palazzeschi dall’introduzione a *Scherzi di gioventù* (Palazzeschi 1956: 7), dove racconta della reazione di Marinetti alla lettura de *Il Controdolore* (1914), il manifesto futurista scritto appunto da Palazzeschi: “mi disse ridendo a gran voce che lo trovava di sua piena soddisfazione ma che mi consigliava di cambiare il titolo che trovava di un passatismo da inorridire, e con tutte due le mani si copriva la fronte, egli diceva sempre che io traevo futurismo dal passatismo più deprecabile”.⁹

⁸ Vedi Magherini (2004).

⁹ Vedi anche Miccinesi (1972: 2), che riporta parzialmente un’intervista di Antonio Debenedetti per *Il Mondo* dell’8 agosto 1971, n. 32: “Scherzando, Marinetti diceva addirittura che traevo futurismo dal passatismo più deteriore”. Sul

Un'altra ipotesi interessante è quella avanzata da Baldacci (1978: 258), per il quale la struttura narrativa risponderebbe in pieno all'ipotesi che

Palazzeschi, sia in Perelà come nel Doge, abbia voluto dipingerci una fenomenologia sociale del fatto religioso: una psicologia del consenso nei confronti dell'irrazionale o del soprarazionale. Una psicologia di massa che alla fine assume un carattere tanto religioso che politico ... A questa chiave corrisponde in pieno la struttura narrativa. Certi periodi durano una pagina o due e alla fine restano sospesi nel vuoto, mancano della proposizione principale, come il romanzo stesso manca del protagonista. La mimesi stilistica è pertanto assai ben riuscita.

Si può dire, certo, che questa corrispondenza tra descrizione del comportamento della folla e struttura narrativa sia l'ipotesi più ovvia. Nel corso dell'intero romanzo, scandito da quei segnali discorsivi che si oppongono guidando il lettore attraverso la ridda di ipotesi e congetture che costituiscono la struttura portante del romanzo, "si ammassa una folla, o si affolla una massa", per dirla con Arbasino (1994). Ed ecco che, con un ribaltamento speculare, alla massa dei veneziani che attendono l'apparizione del Doge si contrappone quella dei turisti ("i nuovi ospiti a coppie, a gruppi, a branchi, a sciame, in carovane compagnie o file indiane", 674) con il loro corredo di valigie. Essi a loro volta cercano di capire il motivo di quell'affollamento davanti al Palazzo Ducale finendo per concludere che "si trattava di uno spettacolo creato per il turista espressamente" (674). È quasi un gioco di specchi ("si trattava di due folle, una in baldoria l'altra in angustie", 686). Alle "infinite chiacchiere e illusioni e speranze e sciocchezze 'italiche'" (Arbasino 1994) si alternano, nei momenti cruciali, descrizioni della folla come un'unico insieme di corpi "come per una conduzione dell'elettricità divenuti intercomunicanti" (678), o ancora in cui "i sentimenti delle persone parevano passare dall'una all'altra comunicando a tutte la loro linfa vitale, come avviene dall'uno all'altro durante le trasfusioni di sangue" (709). Nella descrizione del secondo giorno, negli ultimi minuti prima delle dodici, la folla assiepata davanti al Palazzo è ormai "ipnotizzata, quasi che quell'istante dovesse precedere un intervento chirurgico al di sopra d'ogni umana possibilità e della stessa immaginazione" (713), e solo dopo la mancata apparizione del Doge quella "massa serrata e impenetrabile" comincia a scuotersi, "quasi che con gli occhi le altre parti dell'organismo dovessero riprendere la loro funzione regolarmente ... risvegliandosi dalla narcosi" (715). La descrizione è abile, in quanto al crescendo parossistico dell'attesa l'autore fa seguire un finale da farsa, con i cittadini costretti ad uscire a quattro zampe dalla piazza scavandosi un cunicolo nella muraglia di valigie che nel frattempo si era andata accatastando, sotto l'occhio incuriosito dei turisti, sicuri "che in quella città e a quell'ora precisa si procedesse in quel modo tutte le mattine" (717). Ma attenzione, non siamo davanti ad una descrizione anodina. Il giudizio dell'autore su questa massa in cui si annullano i cittadini veneziani non tarda a manifestarsi in modo esplicito:

Il contegno delle masse assume sempre questo movimento a ondate come si manifesta nelle acque del mare che per l'azione volubilissima dei venti vengono in un senso o nell'altro trasportate; e gli studiosi più agguerriti in fatto di vita sociale, come del resto gli storici ... sulle vicende del mondo conosciuto e conoscibile informati capillarmente, ed in modo del tutto particolare su questo genere di imprese che assumono un carattere di elasticità facilmente riscontrabile oltre che al massimo livello preoccupante, si mantengono di una cautela indescrivibile nel loro esame ... e una volta con tanta pena formulato il giudizio al momento di esprimerlo ci pensano due volte. Mentre noi ci domandiamo: si possono tollerare comportamenti di questa specie? (735).

punto anche Barilli (1978: 81): "felice formula, perfettamente accettata e sottoscritta dall'interessato".

Si tratta chiaramente di una domanda retorica, perché subito dopo viene stigmatizzata l'irragionevolezza del comportamento della folla nonché la qualità delle persone che la folla appunto sceglie per guidarla:

una volta trovandosi molti insieme la mente di ciascuno perde contemporaneamente ogni capacità di comprendere ... di scernere, per confermarsi a quella del cervello più piccolo che in tale assemblea si possa trovare e che spesso è tanto piccolo per cui non bastano le lenti di un astronomo a farcelo distinguere; e sarà lui, per conseguenza, a dare il *la* al movimento generale (735),

concetto ribadito più avanti nel romanzo con espressioni appena diverse. Nozzoli (2002: 395) ha ricordato che si tratta di un tema che riaffiora sovente in Palazzeschi, con un andamento per così dire carsico, che si ritrova in *Tre imperi ... mancati* (1945)¹⁰ e che risale a *Il codice di Perelà* (1911):

L'ora stabilita è l'una dopo mezzogiorno, ma essa è già passata senza che si veda niente. Le finestre della reggia sono chiuse. Tutti, al solito, incominciano con le immancabili supposizioni. In queste circostanze si conta molto sulla mezz'ora e magari ora di ritardo del personaggio atteso. Quell'attesa è tutto, è indispensabile per la buona riuscita, costituisce la solennità, l'importanza dell'avvenimento ...e intanto tutti hanno avuto comodità di cicalare, di montarsi, di scaldarsi a vicenda per l'occasione (Palazzeschi 2004: 346).

Questo tema ritornerà infine, con movenze molto simili, nella prima parte di *Stefanino* (1969). Ricorda (2014: 79 e nota 15) ha fatto presente che la critica, sulla base di questi passaggi, si è posta il problema di "eventuali fonti cui Palazzeschi potrebbe aver attinto per delineare la sua particolare *Massenpsychologie*", concludendo che si sarà trattato di qualche lettura occasionale. Non c'è dubbio che alla base ci sono le esperienze personali di Palazzeschi durante il ventennio.¹¹ Bisognerà pensare piuttosto alla descrizione della folla e dei suoi meccanismi in pagine famose de *I Promessi Sposi* (1827/1840) e soprattutto de *Le Confessioni di un italiano* (1867) di Nievo. Alcuni raffronti sono significativi: a proposito delle spoliazioni da parte dei francesi Nievo aveva scritto:

I quadri, le medaglie, i codici, le statue, i quattro cavalli di san Marco viaggiavano verso Parigi: consoliamoci che la scienza non avesse ancora inventato il modo di smuovere gli edifici e trasportar le torri e le cupole. Venezia ne sarebbe rimasta qual fu al tempo del primo successore di Attila (Nievo 1999: 760).

È a questo passo di Nievo che Palazzeschi allude mediante l'iperbolica contrapposizione al modello:

Nella totale confusione tutti avevano dimenticato come sulla terrazza della Basilica si trovassero attaccati quattro purosangue di fulgente bellezza e di una incontenibile vivacità, i quali ... s'eran portati dietro la costruzione alla quale si trovavano attaccati. Il più bello si è che non era la prima volta che succedeva uno scherzo così originale ... giacché circa un secolo e mezzo fa scapparono un'altra volta e dovettero correre fino a Parigi per poterli riprendere (802-803).

¹⁰ Su *Tre imperi ... mancati* vedi De Maria (1994: 138). Giuliani (1977: 235-236) mostra che il tema è anche presente in *Allegoria di novembre* (1958).

¹¹ Vedi Russo (1987: 157): "il Palazzeschi è stato uno dei più aguzzi, più taciturni e più dolorosi antifascisti che io abbia mai conosciuto". Per quanto del giudizio di Palazzeschi sul regime fascista affiora dalla lettura di *Sorelle Materassi* vedi Persiani (2003: 182-183).

A queste allusioni al romanzo di Nievo,¹² pur nella assoluta originalità delle soluzioni di Palazzeschi, aggiungeremo la novella ‘Piazza della Libertà’.¹³ Anche qui abbiamo una piazza in cui si affollano i cittadini per apprendere che forma prenderà l’idea di libertà. Polverizzando tutte le ipotesi (un corpo di uomo? di donna?) formulate da quella “marea umana”, apparirà infine una sorta di ghigliottina. Ad un primo smarrimento farà seguito una festa “per l’intera nottata”, finché le prime luci dell’alba fecero “scintillare quella lama, e mentre tutti stringendosi alle braccia andavano via cantando: «evviva la libertà»”. Come non pensare alla rivolta di Portogruaro in Nievo, dove i cavalleggeri francesi si portano via proprio ciò per cui era nata la rivolta: “gli orzi i frumenti le farine ... al popolo fu concesso lo spolverio delle farine che usciva dalle finestre, e nullameno esso gridava sempre: – Vivano i Francesi! Abbasso San Marco! Viva la libertà!” (Nievo 1999: 665).

4. Altri temi, refrain e giochi verbali

Il Doge non contiene solo delle “grandi azioni coreografiche”, per usare l’espressione di Arbasino (1994). Nel ridondante affastellarsi di ripetizioni è possibile enucleare dei temi che stanno a cuore all’autore, che vi si sofferma per più pagine. Alcuni di questi sono stati studiati da Ricorda (2014: 73-89). A parte quello delle valigie e dei turisti, assume rilievo il motivo della parola quale unico rumore esistente a Venezia, e che in quanto tale rende la città rumorosissima, a cui si connette l’altro tema della “teatralità della vita veneziana”, con “gustose scene di vita quotidiana”. Lo dice bene Palazzeschi stesso: “Mentre laddove per un caso del tutto straordinario solo i rumori umani esistono, la città si trasforma in un teatro nel quale ognuno è attore e spettatore ad un tempo” (719). E ancora, il tema delle serenate sentimentali avvia le considerazioni sull’importanza della gondola per chi davvero voglia scoprire la città. A questi temi descritti da Ricorda andranno aggiunte le digressioni sulla bigamia o sulle conseguenze della rivoluzione (proclamata dal Doge stesso) temuta dai possidenti e desiderata dai nullatenenti, o le considerazioni sulla mancanza di interesse per le vicende del passato in coloro che “vivono con lo sguardo sempre rivolto all’avvenire” (702), cui fa riscontro l’affermazione che “la storia non sia fruttifera d’insegnamenti: perché scriverla allora? osserverete ragionevolmente. E io vi rispondo subito: perché serve coi propri esempi a farci fare tutto quello che fare non si dovrebbe” (805).

In un romanzo improntato al comico non potevano poi mancare i refrain, fra tutti Dante: “i turisti ... che per quanto stranieri si dichiaravano informati con indiscutibile profondità, capillarmente sulle faccende del paese assicuravano i compagni di viaggio essere quella la casa di Dante Alighieri famoso esploratore del Polo Nord” (675). E ancora, a proposito dell’amore che nella vita di coppia può raffreddarsi, l’autore aggiunge: “Passando a poco a poco dal cratere di un vulcano in eruzione per trovarsi alla fine come il povero Dante a fendere i ghiacci del Polo Nord” (779-780). E a descrizione dell’agghiacciante notizia che il Doge era apparso il terzo giorno: “Se Dante quella mattina non avesse avuto tanta fretta di partire avrebbe trovato in Piazza San Marco il Polo Nord” (743). Ritorna ancora il suo nome per rafforzare l’immagine del contrasto acceso fra le diverse opinioni: “in fazioni vere e proprie come al tempo di Dante quando andava all’inferno e non era stato ancora a rinfrescarsi al Polo Nord” (733). Raccolta di riferimenti a Dante che potrebbe continuare.

Resta da notare il gusto del gioco verbale, quasi alla Rodari, di come da una parola, da una descrizione subito nasca una piccola digressione al limite del nonsense, “in un contesto già tutto di scorcio, per inseguire ogni idea accessoria deviando a ogni viottolo; una costruzione per parentesi, e parentesi nelle parentesi”, come ha detto bene De Michelis (1976: 162). Basti qui un solo esempio:

Conoscendo il grande amore, la struggente curiosità e l’entusiasmo che per il loro Doge i veneziani hanno sempre avuto, una cosa soltanto ci sorprende in questo fatto rendendoci

¹² Per altri esempi di allusioni in Palazzeschi vedi Persiani (2003).

¹³ La novella è pubblicata in *Il Verri* 5, marzo-giugno 1974, p. 18-43

ammirati fino a toglierci il respiro non potendoci togliere il cappello come si usava nel secolo scorso quando tutti per un nonnulla si scappellavano e per il gusto di scappellarsi era buono ogni pretesto, un vero peccato, ma qualche cosa ci dovevamo togliere per un caso veramente straordinario (672).

5. Conclusione

Si è cercato di evidenziare come l'esuberanza espressiva che caratterizza *Il Doge* risponda all'idea compositiva del romanzo, sia che essa abbia una finalità parodica (De Maria e altri) o che con essa Palazzeschi abbia voluto rendere tangibile il modo di comunicare di quella massa (dei veneziani, dei turisti) che agisce nel romanzo; una finalità quindi mimetica (Baldacci). Nel primo caso avremo il piacere dell'autore di divertirsi con la lingua della tradizione letteraria applicata ad un contesto umoristico, nel secondo caso la sottolineatura dei modi ridondanti e poco efficaci, e spesso buffi e divertenti (come i pettegolezzi spesso possono essere), con cui la massa comunica. Si può ben dire qui che entrambi questi aspetti entrano coscientemente in gioco. Peraltro si è visto che al di sotto di questa facies linguistica c'è da parte di Palazzeschi una riflessione attenta su diversi temi e, in generale, sui meccanismi della società di massa. Per riepilogare il senso di questo contributo chiudiamo ricorrendo alla citata introduzione a *Scherzi di gioventù* (1956: 5), in cui Palazzeschi ci aveva già dato la chiave di lettura della sua opera: "scherzi, sì, ma fino a un certo punto, e cioè tenendo conto di quel detto che c'informa come arlecchino [sic] si confessasse burlando". Che attualità! Possiamo solo immaginare cosa avrebbe scritto Palazzeschi nei nostri anni di trionfo dei blogger e della telefonia mobile!

Bibliografia

- Arbasino, Alberto (1971). *Sessanta posizioni*. Milano: Feltrinelli.
- Arbasino, Alberto (1994). 'La storia di un folletto'. *La Repubblica*. (5 settembre). Roma.
- Baldacci, Luigi (1978). *Gli ultimi romanzi*. In *Palazzeschi oggi*. Milano: il Saggiatore. 255-265.
- Barilli, Renato (1978). 'L'antidolore'. In *Palazzeschi oggi*. Milano: il Saggiatore. 71-87.
- Contini, Gianfranco (1968). *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*. Firenze: Sansoni.
- De Maria, Luciano (1994). 'Postfazione'. In Palazzeschi, Aldo, *Il Doge*. Milano: SE. 133-140.
- De Michelis, Eurialo (1976). *Novecento e dintorni*. Milano: Mursia.
- Giuliani, Alfredo (1977). *Le droghe di Marsiglia*. Milano: Adelphi.
- Magherini, Simone (2004). *La biblioteca di Aldo Palazzeschi. Catalogo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Marchi, Marco (1994). 'Nota al testo'. In Palazzeschi, Aldo, *Il Doge*. Milano: SE. 143-149.
- Matt, Luigi (2011). *La narrativa del Novecento*. Bologna: il Mulino.
- Miccinesi, Mario (1972). *Palazzeschi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Montale, Eugenio (1996). *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*. II. Milano: Mondadori.
- Nievo, Ippolito (1867/1999). *Le confessioni di un italiano*. Parma: Guanda.
- Nozzoli, Anna (2002). 'Il Doge, Stefanino, Storia di un'amicizia: i romanzi del vecchione'. In Tellini, Gino (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*. Firenze: Leo S. Olschki. 389-401.
- Palazzeschi, Aldo (1956). *Scherzi di gioventù*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Palazzeschi, Aldo (1969). 'Alle fonti della contestazione'. In Boccioni, Umberto, *L'opera completa*. Milano: Rizzoli. 5-9.
- Palazzeschi, Aldo (1974). 'Piazza della Libertà'. *Il Verri*, 5: 18-43.
- Palazzeschi, Aldo (2004). *Il Codice di Perelà* (1911). In *Tutti i romanzi*. I. Milano: Mondadori. 131-352.
- Palazzeschi, Aldo (2005). *Il Doge*. In *Tutti i romanzi*. II. Milano: Mondadori. 667-809.
- Persiani Giuseppe (2003). 'Citazione, allusione, ispirazione: esempi di pratiche intertestuali in

- Palazzeschi romanziere'. In Egerland, Verner, Eva Wiberg (a cura di), *Atti del VI Congresso degli Italianisti Scandinavi*. Lund: Romanska Institutionen. 175-191.
- Ricorda. Ricciarda (2014). 'Topografie veneziane nel «Doge»'. In Magherini, Simone (a cura di), *Aldo Palazzeschi e Venezia*. Firenze: Società Editrice Fiorentina. 73-89.
- Russo, Luigi (1951/1987). *I narratori*. Palermo: Sellerio.
- Tellini, Gino (2002). 'L'officina dello scrittore'. In Tellini, Gino (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*. Firenze: Leo S. Olschki. 15-36.
- Tellini, Gino (2005). 'Introduzione'. In Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi*, II, Milano: Mondadori. XI-XCVIII.
- Testa, Enrico (1996). *Lo stile semplice*. Torino: Einaudi.