

## Il saltimbanco e il chierico L'evoluzione di un rapporto fra modernismo e avanguardia

Pietro Mezzabotta

Pubblicato: 7 agosto 2024

### *Abstract*

The aim of the article is to investigate the relationship between the poetical and ideological figure of Aldo Palazzeschi and the critical work of Edoardo Sanguineti, to the extent of the essays and interventions dedicated by Sanguineti to the Florentine poet. We will analyze how this relationship, which is suspended between forcing, critical comprehension, and ideologically instrumental reuse, evolves through the years. We will see its traits, its methods, and its critical instruments, from Gramsci to the Italian anthropological school. In conclusion, the main purpose of the essay is to understand the reasons that led Sanguineti to *ideologize* Palazzeschi's modernist nihilism and describe how this operation is emblematic about the difficult relationship between modernism and the avant-garde, in terms of historical and literary values.

Lo scopo dell'articolo vuol esser quello di indagare il rapporto che è intercorso fra la figura poetico-ideologica di Aldo Palazzeschi e l'attività critica di Edoardo Sanguineti, nella misura dei saggi e degli interventi da questi dedicati al poeta fiorentino. Si vedrà come questo rapporto, in bilico fra forzatura, comprensione critica e riutilizzo ideologicamente strumentale, si evolva nel corso degli anni, e se ne analizzeranno i tratti, le modalità e gli appoggi critici, da Gramsci alla scuola antropologica italiana. Si cercherà, in conclusione, di comprendere le ragioni che hanno condotto Sanguineti a 'ideologizzare' il nichilismo modernista di Palazzeschi, di descrivere come questa operazione si configuri come emblematica del difficile rapporto fra modernismo ed avanguardia e di comprenderne la valenza storico-letteraria.

**Parole chiave:** Avanguardia; Modernismo; Palazzeschi; Sanguineti.

**Pietro Mezzabotta:** Università Ca' Foscari, Venezia  
✉ [mezzabottapietro@gmail.com](mailto:mezzabottapietro@gmail.com)

Storicamente parlando, è sempre esistita, nel corso del Novecento, una grande difficoltà nel rapportarsi criticamente, partendo da posizioni ideologicamente forti, con il cosiddetto *pensiero debole* e i suoi eredi. Se Jameson ricordava come la religione, nell'espone i principi escatologici, usi un linguaggio così leopardianamente *vago e indefinito* che «its vocabulary can itself be appropriated by other causes»,<sup>1</sup> Eagleton, parimenti, insinua il dubbio che la filosofia, soprattutto quella della morte di Dio, muovendo i suoi passi sul binario antitetico, offra a sua volta il fianco all'uso delle proprie forme linguistico-espressive all'interno di realtà altre, risultanti poi fuorvianti se poste in confronto all'originale.<sup>2</sup> Questa sorta di difficile convivenza, se così si vuol dire, caratterizza, fra gli altri, anche quegli autori che costituirono il primo nucleo operativo del futurismo italiano. Nato e dichiaratosi come anarchico e anti-razionalista, come «progetto globale di sovvertimento degli assetti e delle istituzioni esistenti, di *tutti* gli assetti e *tutte* le istituzioni»,<sup>3</sup> il percorso marinettiano si trovò però a distinguersi per il suo alto grado di prescrittività e per la sua forte tenuta ideologico-formale (Fausto Curi ha parlato a proposito di *didattica della letteratura*), ipostatizzando i suoi risultati più originali nella formula impositiva del genere del manifesto. Per coniugare efficacemente e, almeno all'apparenza, coerentemente queste due anime,<sup>4</sup> prende vita in Marinetti quello che Dostoevskij chiamò «l'apparente disordine, che è in realtà il più alto grado di ordine borghese»,<sup>5</sup> dal momento in cui l'involversi reazionario della tumultuosità eversiva si appiattisce sul profilo de «l'incertezza e il movimento eterni che contraddistinguono l'epoca dei borghesi»,<sup>6</sup> la falsa dialettica che risponde all'esigenza individuata da Marx «di rivoluzionare continuamente gli strumenti di produzione»<sup>7</sup> per tutelare il nuovo ordine costituito ostentando una mendace irrazionalità di maniera, una continua tendenza al cambiamento e all'evoluzione che ha in realtà il compito di celare l'irrigidirsi dell'ortodossia futurista.

In tal modo Palazzeschi, che pure contribuisce ad alcuni spunti marinettiani,<sup>8</sup> eccederebbe le movenze del fondatore dell'avanguardia, costituendo l'autentico polo nichilista del panorama futurista, presentando come irriducibili al compromesso estetico-ideologico del rigore e dell'ordine le proprie opere. Non pretendendo, al contrario dell'amico Marinetti, di svelare nuovi

<sup>1</sup> F. Jameson, *A singular modernity*, London, Verso, 2012, p. 163.

<sup>2</sup> T. Eagleton, *Culture and the Death of God*, New Haven, Yale University Press, 2014.

<sup>3</sup> F. Curi, *Fra mimesi e metafora. Studi su Marinetti e il futurismo*, Bologna, Pendragon, 1995, p. 13.

<sup>4</sup> Lambiase parla di «due dimensioni [...] su cui si martella l'iter della diacronia futurista: ordine e disordine, "precisione felice" e nomadismo "schizo"» (S. Lambiase; *Da l'alcova liberty a l'alcova d'acciaio*, in F.T. Marinetti, *Marinetti Futurista*, Napoli, Guida, 1977, p. 177).

<sup>5</sup> F. M. Dostoevskij, *Note invernali su impressioni estive*, trad. it. di S. Prina, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 52.

<sup>6</sup> M. Berman, *L'esperienza della modernità*, trad. it. di V. Lalli, Bologna, il Mulino, 1985, p. 17.

<sup>7</sup> F. Engels, K. Marx, *Borghesi e proletari*, in *Manifesto del partito comunista*, § 1 (1848), trad. it. di P. Togliatti, a cura di F. Ferri, Roma, Editori Riuniti, 1980, p. 60.

<sup>8</sup> Valga su tutti, come evidenziato da Fausto Curi, Guido Guglielmi e Luciano de Maria, lo stretto legame che intercorre fra il *Controdolore* e il *Teatro di varietà*.

orizzonti e futuri possibili, Palazzeschi si rivolge all'opera di Nietzsche non per trarvi fuori immagini sbiadite di attivismo eroico, ma per adoperarlo contro ogni sorta di stilizzazione grossolana del medesimo pensiero, che resta così una continua e ciclica pratica della negazione, priva di elementi propositivi. È lui uno di quegli autori di respiro europeo che «per sfuggire a questa falsificazione dell'universale [...] cercano di produrre [...] “valori di senso non razionalizzabili”, messaggi che emergono dal profondo delle forme per rivelare quell'intensità vitale che la convenzione sociale blocca e reprime».<sup>9</sup> La sua opera si presenta come destrutturazione della forma ingabbiante cui l'uomo è sottoposto nella società e, al contempo, produce una sedimentazione di consapevolezza che risulta non assolutizzabile e scevra di imposizioni totalizzanti. È Palazzeschi colui il quale, oltre a presentare la vita come «energia in perenne movimento»,<sup>10</sup> nel sovrapporre la sua arte a questa vita cerca di non cedere allo schematismo ottocentesco del ritratto, all'immobilizzazione del carattere nella forma fissa e definita, ma si sforza sempre più di adeguare la scrittura al movimento, il segno al significato che viene meno e si riassorbe nel vuoto ideologico che segue la *fine dei modelli*.<sup>11</sup>

Palazzeschi costruisce così un'opera che è attestazione divertita e grottesca del divenire incessante, anziché proposta fissante di nuove certezze. Ma «quel “divertimento” non soltanto non è un puro atto gratuito ma è la conclusione tragico-farsesca di un capitale processo storico»,<sup>12</sup> e qui sta l'insanabile scarto fra il fiorentino e Marinetti, Palazzeschi e l'avanguardia tutta. Se l'avanguardia si affaccia all'esaurirsi di un'epoca, della quale esaspera le principali contraddizioni, con essa si presenta anche la possibilità prodromica del rinnovamento, costituendo l'ultimo e il primo anello di due catene distinte ma unite grazie alla forza della neonata *tradizione del nuovo*. Palazzeschi, invece, saturando l'impossibilità storica nietzschiana e giungendo, per via paradossale, ad una fine della stessa ben diversa, assurda e irreversibile, afferma con la sua opera come «la teoria della storia di Nietzsche va a vuoto: se non colloca il fine in un mondo trascendente, egli lo colloca tuttavia in un mondo rovesciato»,<sup>13</sup> quello della sua produzione poetica giovanile. In questo modo, l'autore dei *Cavalli bianchi*, preso atto dell'inattualità bugiarda e irrisoria d'una speranza ulteriore, collocatosi sul ciglio dell'epoca borghese, non apre ad alcuna possibilità ricompositiva, ad alcuna possibilità storica e concreta, ultra-storica o spirituale, ma, al contrario, si muove al di fuori della retta del tempo, nel mondo rovesciato delle sue opere, nella negazione dell'ideale borghese e, come nella baudeleriana *mort héroïque*, scompare assieme al mito sfatato, senza dar adito alla sua prosecuzione o al suo rinnovamento. L'eterno ritorno dell'identico è, nella poesia del fiorentino, il riecheggiare vuoto e grottesco di un'immagine che risulta stravolta e rivelata come menzogna e della stessa sua distruzione, è, in questo senso, ritorno del negativo

<sup>9</sup> C. Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, p. 24.

<sup>10</sup> G. Tellini, *L'officina dello scrittore*, in Id. (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 22-24 febbraio 2001), Firenze, Olschki, 2002, pp. 15-36: 34.

<sup>11</sup> Come nota Tamburri, in questa trasfigurazione, «communication, therefore, is now replaced by the poet's desire for expression, and signification in a conventional sense no longer has any importance», il contenuto del messaggio linguistico va a costituirsi non attraverso l'accumulo univoco di informazioni e il loro passaggio al ricevente, bensì attraverso l'evocativa frattura semantica del codice (A.J. Tamburri, *A reconsideration of Aldo Palazzeschi's poetry (1905-1974)*, Queenston, Mellen, 1998, p. 69).

<sup>12</sup> F. Curi, *Dal “saltimbanco” all’umorista. Per un'interpretazione storica di “E lasciatemi divertire”*, in G. Tellini (a cura di), *La “difficile musa” di Aldo Palazzeschi. Indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, «Studi italiani», XI, 1999, 1-2, pp. 9-17: 15.

<sup>13</sup> M. Horkheimer, *Teoria critica*, trad. it. di G. Backhaus, A. Marietti Solmi, a cura di A. Schmidt, Torino, Einaudi, 1974, p. 89.

e mai creazione del positivo,<sup>14</sup> a riprova dell'ormai sopraggiunta impossibilità moderna di attualizzazione storica degli assoluti.

Pare quindi lui, in fondo, l'unico che rifugga la forma prestabilita e non senta la stringente necessità di riordinare la vita sotto lo sguardo sinottico di uno schema fisso. Marinetti e Sanguineti, i due rappresentanti dei due periodi avanguardistici italiani, ciascuno a proprio modo, di questa forma di contenimento hanno tenacemente bisogno, perché possiedono, al contempo, una prospettiva finalistica, un qualcosa di solido da edificare, quell'«insieme di condizioni del tutto nuovo»<sup>15</sup> che divenga il sostrato per la cultura e la società del futuro. La risata grottesca di Palazzeschi, se compresa, disvela invece una «rivoluzione infinita e permanente contro la totalità dell'esistenza moderna: [...] essa esige il rovesciamento di tutti i nostri valori e non si preoccupa affatto di ricostruire i mondi che distrugge».<sup>16</sup> Entrambi hanno in mano, infatti, una propria verità (l'idea, astratta ma totalizzante e quasi asfissiante di futuro del milanese e, ovviamente, il materialismo storico rivoluzionario del genovese) che, per sua stessa natura, non può convivere con la parcellizzazione delle forme e la frammentazione della totalità ontologica che stanno alla base dell'opera palazzeschiana. Essa è infatti legata a doppio filo alla categoria dell'intero, dacché il *questo* non è afferrabile,<sup>17</sup> ma richiama alla sua categoria integrale. Benjaminiamente, Palazzeschi *lotta la catastrofe*, attestandosi però sulla ciclicità di tale gesto eversivo, opponendo una negazione alla negazione e stornando in tal modo da sé il rischio di ricadere nell'affermatività totalizzante dell'intero positivo.<sup>18</sup> La movenza assunta è così quella che descrive «lo spiazzamento del già pensato e l'impossibilità di concludere»,<sup>19</sup> l'oscillazione fra il falso borghese e il suo disvelamento, sia pure giocoso, a comporre un movimento in uno spazio del negativo che, in pieno moto erosivo, si sviluppa sul vuoto delle certezze ontologiche.

Sanguineti, d'altro canto, sarà pure bene attento nel costruire le mura del suo *Laborintus* con materiali eterogenei e solo apparentemente caotici, rispondenti in realtà al ritratto scomposto e nevrotico dell'uomo alienato, ma comprende, meglio di Marinetti e Palazzeschi, lo statuto infranto e dissolto del soggetto nel capitalismo post-atomico. Ma questa frammentazione è, agli occhi del genovese, patita e subita dalla classe proletaria all'interno di un complesso sistema di sfruttamento e espropriazione dell'io, integro e reale, che non va semplicemente 'demistificato'

<sup>14</sup> È, a tal proposito, semilegendario l'autocommento dell'autore al *Codice di Perelà* «creando distruggere», ma ben descrive la coscienza palazzeschiana della propria azione. Puntuale e pur esaustiva è l'adorniana formula di Guglielmi della «negazione della negazione» (G. Guglielmi, *L'udienza del poeta. Saggi su Palazzeschi e sul futurismo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 8).

<sup>15</sup> F. Curi, *La modernità letteraria e la poesia italiana d'avanguardia*, Milano-Udine, Mimesis, 2019, p. 16.

<sup>16</sup> M. Berman, *L'esperienza della modernità*, cit., p. 42.

<sup>17</sup> Vd. G.W.F. Hegel, *Lezioni di filosofia della storia*, a cura di G. Calogero, C. Fatta, Firenze, La Nuova Italia, 1941, p. 128.

<sup>18</sup> Salvo ricaderci a posteriori, per il «concettualismo gnoseologico [...] che fa da busto teoretico [...] alla stessa prospettiva nichilista», consumandone la dinamicità. Il nichilismo, con la sua morte dei valori annunciata, resta l'unica verità, a modo suo, e va a valere conseguentemente da riferimento ideologico, da post-modello. Ma, soprattutto, il rifiuto palazzeschiano della dialettica e la negazione valoriale dell'immanenza storico materiale, rendendo avulso il soggetto dalla sua individuazione storica, ne ipostatizzano conseguentemente il pensiero in forme di stampo idealistico e non storicizzabile, negando loro la caotica dinamicità che pure attestano, poiché in essa non è possibile collocarle (M. Cangiano, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura (1903-1922)*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 270).

<sup>19</sup> R. Donnarumma, *Palazzeschi e il "Codice di Perelà". Narrare nell'avanguardia*, «Belfagor», LIX, 2004, 4, pp. 446-459 [pagina consultata il 4 ottobre 2023].

all'interno del recinto letterario ma deve, da parte del soggetto storico-politico, essere combattuto e avversato nel campo della prassi. Non si deve, cioè, come fatto da molti autori del modernismo europeo, considerare come oramai storicamente dato e irreversibile il processo di frammentazione dell'uomo, come oramai naturale quella condizione di solitudine di cui già Lukács aveva denunciato la riduzione a *Geworfenheit*, condizione esistenziale e quindi accettata pacificamente.<sup>20</sup> L'obbiettivo è, invece, in maniera più consapevole e per questo meno entusiasta rispetto ai futuristi, offrire la penna alla rivolta che nel frattempo è divenuta rivoluzione, con un nemico e uno scopo ben definiti. Tuttavia, quando in sede critica si trovò a fornire un ritratto dell'autore de *L'incendiario* per cui «Palazzeschi finiva per essere, se non la sola, certo la più importante quinta colonna, diciamo così, del crepuscolarismo entro l'area del futurismo stesso»,<sup>21</sup> avrebbe forse potuto aggiungere che Palazzeschi era, al contempo, l'unico autore capace di sintetizzare, seppur in una formula che ebbe durata abbastanza breve, modernismo e futurismo, ovvero modernismo e avanguardismo. È quindi la grandiosa «scoperta che, ad un certo punto della storia, il sublime non è più tollerabile in alcun modo, se non nella sua dimensione rovesciata»,<sup>22</sup> come esprime Sanguineti, che però, in primissima battuta, non pare scorgere nella caduta d'ogni possibilità storica circa l'instaurarsi d'una forma fissa, per quanto alternativa a quella borghese, un'opposizione forte e irriducibile al marxismo ortodosso, come emergerà poi in seguito. Palazzeschi, dal canto suo, sostituendo alla fase propositiva dell'avanguardia un modernismo relativista che «usa Nietzsche contro Nietzsche»,<sup>23</sup> soprattutto contro la sua declinazione dannunziana e banalizzata, non edifica realtà alternative, non crea superuomini di metallo e non crede che l'uomo, in ultima istanza, si possa effettivamente realizzare e possa riconquistare sé stesso. Quella che offre è un'immagine negativa del mondo, che ne scava in profondità la superficie integra e razionale per toccare quella «struttura instabile che oscilla e cambia forma sotto i piedi degli attori»<sup>24</sup> dove non resta più nulla cui aggrapparsi per sfuggire al gorgo della crisi epistemologica primonovecentesca.<sup>25</sup> Dall'interno del futurismo, infatti, partecipe di quello che «non è un movimento né, tantomeno, una scuola. È una tendenza che condivide una stessa cultura, non una medesima poetica»,<sup>26</sup> il fiorentino garantisce una valida alternativa, europea e post-nietzschiana, al tecnicismo marinettiano. Se pensiamo alle indicazioni di Donnarumma, per cui, «mentre il futurismo sogna di abolire l'arte per scioglierla nel tumulto della vita modernizzata, il modernismo si oppone alla meccanizzazione [...] è lo spazio in cui l'uomo

<sup>20</sup> Vd. G. Lukács, *Il significato attuale del realismo critico*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1957, pp. 21-22.

<sup>21</sup> E. Sanguineti, *Fra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, p. 99. Rimane comunque fondamentale l'intuizione del ruolo di connettivo svolto da Palazzeschi fra due stagioni fondamentali per la lirica italiana contemporanea, da abbinarsi alla felice intuizione che vuole «Lucini, Govoni, Palazzeschi: tre anelli prestigiosi di un'ideale catena che, partendo dal simbolismo per approdare al futurismo, unisce le più significative esperienze poetiche decadenti alla lirica novecentesca» (F. Livi, *Tra crepuscolarismo e futurismo: Govoni e Palazzeschi*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1980, p. 9). Lo stesso Palazzeschi, molto ironico e conscio di questa sua ambivalenza, scriveva: «io mi trovo sovente a figurare in due posti, come Sant'Antonio, coi futuristi e coi crepuscolari. [...] in questa materia non ho preferenze né disgusti, e mi trovo benissimo da tutte e due le parti [...] dispiacendomi solo di non poter essere in tre» (A. Palazzeschi, *Vent'anni*, «Pegaso», III, 1931, 6, p. 727) [pagina consultata il 4 ottobre 2023].

<sup>22</sup> E. Sanguineti, *Fra liberty...*, cit., p. 85.

<sup>23</sup> F. Curi, *Palazzeschi e le due avanguardie*, in G. Tellini (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*, cit., pp. 51-71: 54.

<sup>24</sup> M. Berman, *L'esperienza della modernità*, cit., p. 123.

<sup>25</sup> Vd. M. Cacciari, *Pensiero negativo e razionalizzazione*, Venezia, Marsilio, 1977, pp. 65-69.

<sup>26</sup> R. Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, in Id., M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, 2012, pp. 3-12: 10.

è interamente umano per essersi fatto carico fino in fondo della sua disgregazione e dello smarrimento»,<sup>27</sup> risulta chiaro come Palazzeschi non possa dirsi estraneo a nessuno di questi due sommovimenti.

Partendo da una ricognizione d'inventario, constatando la presenza di un repertorio stile 'liberty' come «permanenza di un'intatta area immaginativa»<sup>28</sup> fatta di ville, nobildonne e monasteri (il catalogo che apre, per intendersi, *Una casina di cristallo*), Sanguineti ritiene di intravedere sotto la superficie dell'oggetto la presenza d'un nucleo ideologico ben definito, orientato soprattutto in chiave antiborghese. Pur penetrando e individuando il nesso che unisce gli esordi del fiorentino alla sua stagione futurista, superando la sterile opposizione dicotomica «tra il primo e il secondo Palazzeschi, tra l'elegiaco e l'ironico, tra lo *snob* e il monello»,<sup>29</sup> calando, cioè, il tragitto poetico del fiorentino nel solco di un'evoluzione storicamente coerente, Sanguineti vede soggiacere a questa 'impossibilità del sublime', ora costretto a rovesciarsi in burla, nient'altro che il sublime borghese stesso. È una presenza ingombrante, un idolo negativo dell'egemonia politico-economica che sancisce «l'impossibilità di aderire ancora [...] a un mondo, a una società, a una classe che intendeva ostinarsi a innalzare, sopra la sfera dell'esperienza reale, l'astrazione solenne e colpevole di un sublime degenerato».<sup>30</sup> Il Palazzeschi che ne esce è, in sostanza, un avanguardista nel quale il dannunzianesimo e i suoi epigoni hanno risvegliato, per via contraria, coscienza di classe, e che ora si pone, attraverso il mezzo dell'ironia graffiante, il compito di decostruire il mito borghese della letteratura e del suo sublime, adoperando le stesse categorie che guideranno la linea culturale della lotta operaia nei Sessanta. In tale azione, più o meno consapevolmente, Sanguineti sovrappone l'azione palazzeschiana alla propria, offrendo il ritratto di un intellettuale marxista *ante litteram*, che combatte l'ideologia dominante attraverso una pratica tutta contemporanea del grottesco, che ricorda più Brecht che l'autore di *Cobò*. Ciò gli permette di trovare nei versi del fiorentino «una morale conclusiva»,<sup>31</sup> un procedere *contro* la crisi del modello e non *secondo* essa, in una poetica che vada a rispondere, forte d'un baricentro ideologico propositivo, al sistema borghese giunto al culmine del suo collasso valoriale, opponendovi un'istanza di rinnovamento rigenerante. Sanguineti ricava così un 'fondo' morale palazzeschiano, in cui può inserire l'eredità della sua neoavanguardia. Verrebbe meno, in tal modo, almeno in questa prima fase di analisi, il tratto più autenticamente 'rivoluzionario' di Palazzeschi, non solo antiborghese ma radicalmente *antisistemico*. Si perde, insomma, la palazzeschiana partecipazione al pensiero negativo che segue il venir meno delle certezze esistenziali, annullando ogni spinta assolutizzante. Muovendo al sublime un rifiuto antiedificante, Palazzeschi si oppone all'istituzione della verità *in sé*, non solo alla sua depauperazione borghese, cercando di trovare, nel tentativo che vide Mazzacurati in Pirandello di *estrarre l'antidoto dal veleno*, biologicamente, un'adesione entusiasticamente vitale ad un'incongruenza cosmica, un moto di riscatto liberatorio, che faccia approdare la singolarità a una condizione gnoseologico-esistenziale autentica. Siamo quindi all'interno di quel fenomeno individuato da Moretti per cui «la lettura di sinistra,

<sup>27</sup> R. Donnarumma, *Tracciato del modernismo italiano*, in R. Luperini, M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, cit., pp. 13-40: 17.

<sup>28</sup> E. Sanguineti, *Fra liberty...*, cit., p. 80.

<sup>29</sup> Ivi, p. 82.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 89-90.

<sup>31</sup> Ivi, p. 104.

e anche marxista, della letteratura modernista è sempre più nettamente sorretta da teorie interpretative – il Formalismo russo, l'opera di Bachtin, le teorie dell'opera 'aperta', il decostruzionismo – che, in un modo o nell'altro, appartengono esse stesse al Modernismo. Queste improvvise perdite di distanza concettuale producono di norma il dilagare di circoli viziosi nell'atto dell'interpretazione». <sup>32</sup> Si tratta, per quel che concerne la prima lettura che Sanguineti e la neoavanguardia offrirono di Palazzeschi, di una riduzione al grado zero della distanza ideologica fra gli autori in causa e, più in generale, fra primo e secondo Novecento, a creare curiosi cortocircuiti di senso. In essi, l'autore antiletterario e antiaccademico di cui si è andati professando (su sue personali indicazioni) <sup>33</sup> il digiuno filosofico e politico, diverrebbe ora un rivoluzionario anti-borghese ben cosciente del suo ruolo e dei suoi mezzi, insinuatosi fra le spire del nemico per dissaccarlo secondo procedimenti ideologici e formali di cui non poteva essere a conoscenza. Più in generale, si sono sovrapposti due movimenti eversivi paralleli ma dei quali il primo, quello palazzeschiano, non offre al critico un'origine ideologica chiara e definita, per cui l'ideologo marxista, in particolar modo il Sanguineti che non contempla minimamente la possibilità di un *linguaggio* libero da un'*ideologia* e che con Palazzeschi condivide il bersaglio storico-sociale di riferimento, ha automaticamente prolungato la serie di corrispettivi ideologici che lo unisce al fiorentino, facendo calare la sua propria ideologia nel bacino autoriale, smussandone una diversità che invece, alla lunga, sarebbe risultata egualmente esplosiva.

Non si tratta tanto di incapacità critica da parte di un interprete brillante quale Sanguineti, ma di un processo che per taluni tratti è invece simile a quello che portò Gramsci, uno dei più acuti osservatori dei fenomeni culturali del primissimo Novecento, a svalutare la portata del Pirandello padre del modernismo italiano. <sup>34</sup> Quel processo per cui, in sostanza, l'autore dei *Quaderni* intravede nel nichilista un uomo cui «non pare si possa attribuire [...] una concezione del mondo coerente [...] non si può dire che [...] sia "filosofia"». <sup>35</sup> L'impressione è quella che, allo stesso modo, negli anni della lotta operaia, il nemico primo del Sanguineti marxista fosse lo stato borghese, il suo saldo impianto capitalista di stampo americano unito alla sua eredità post-fascista nella concretezza materiale e quotidiana. <sup>36</sup> Questa ingombrante presenza arriva ad oscurare

<sup>32</sup> F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, p. 235, in cui l'autore apre all'ipotesi ulteriore che l'intero impianto dell'anti-sublime (Corazzini, Gozzano e via dicendo) non costituisca che una zona di libertà sorvegliata all'interno del dominio ideologico borghese. Esso ne garantirebbe, difatti, il proliferare in spazi di autonomia solitari e innocui.

<sup>33</sup> «Io sono un intuitivo, non un letterato, un teorico. [...] Avevo un modesto bagaglio culturale, e forse debbo l'essere quel che sono, "un caso particolare", proprio a questo. Sono più debitore a quel che non ho letto, che a quel che ho letto» (*Incontro con Palazzeschi*, a cura di P. Petroni, «Ecos», II, dicembre 1973 - gennaio 1974, p. 98). Ma la lettura palazzeschiana di Nietzsche, seppur spesso in lingua francese è, ad oggi, saldamente accertata. Si vedano, in proposito, S. Magherini, G. Manghetti (a cura di), *Scherzi di gioventù e d'altre età. Album Palazzeschi (1885-1974)*, Firenze, Polistampa, 2001 o la stessa ammissione del poeta, per cui, al tempo «avevo letto Nietzsche e mi aveva molto appassionato», in una lettera privata a Maria Luisa Belleli (Venezia, 4 settembre 1970), in A. Palazzeschi, M.L. Belleli, *Sotto il magico orologio. Carteggio (1935-1974)*, Lecce, Manni, 1987, p. 131.

<sup>34</sup> Per lo statuto fondativo del modernismo in Italia da parte di Pirandello, vd. ancora R. Donnarumma, *Tracciato del...*, pp. 14-15.

<sup>35</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, Q. 14, § 15.

<sup>36</sup> Motivo per cui Marinetti, che della cultura fascista fu un simbolo, non viene preso minimamente in considerazione nella prospettiva della restituzione della tradizione avanguardistica, ridotto a pretesto storico che ha favorito lo sviluppo ideologico conseguito da altri e il suo irrazionalismo di maniera non pare, a livello immediato, tanto diverso da quello palazzeschiano.

la pericolosità insita nel pensiero ultra-nietzschiano del fiorentino, il quale, minando ogni possibilità di trasformazione positiva del reale attraverso l'edificazione di nuove forme stabili e fisse, rema in direzione apertamente contraria al progetto comunista, pur attestandosi al livello dell'implicito teorico, senza avere, nell'immediato, una parvenza di pericolosità data da una forza oppressiva espressa storicamente. La sua filosofia, proprio perché esito della distruzione d'ogni dogma, facendosi a sua volta forza distruttiva, si riduce così, nell'immediata percezione, ad una *boutade* anti-intellettuale, qualcosa che «si diverta a far nascere dubbi “filosofici” in cervelli non filosofici e meschini per “sforzare” il soggettivismo»<sup>37</sup> ma non colpevole, in sé, di supportare o alimentare l'impianto egemone di dominio e oppressione. Ridotto l'irrazionalismo a pura movenza di sprezzo verso il sistema culturale razionalistico, esso non appare, agli occhi di questi suoi lettori, in grado di penetrare la profondità del reale e di farsene principio eterno di movimento, ma si attesta sul piano sociale, sulla sovrastruttura, per così dire, a scuoterne l'assetto in maniera irridente, ma senza quelle pretese di disvelamento profondo che, invece, l'opera del fiorentino reclama. Come il Pirandello gramsciano, il Palazzeschi sanguinetiano pare aver svolto un'operazione squisitamente «culturale», in senso borghese, ovvero di aver «cercato di introdurre nella cultura [...] la “dialettica” [...] in opposizione al modo “aristotelico-cattolico” di concepire “l’oggettività del reale” [...] contro il senso comune e il buon senso».<sup>38</sup> Un Palazzeschi avanguardista quindi, che lotta contro l'impianto di un'accademia che vuole la cultura come esclusivamente deputata alla produzione tranquillizzante del buon senso, come fattore d'ordine e non d'organizzazione. L'autore, col suo saltimbanco, ne dimostra l'impianto mistificatorio per rimettere in moto la storia attraverso la rimessa in moto del meccanismo produttivo dell'arte, che ora sabotava il mercato. Il relativismo palazzeschiano diventa quindi, agli occhi di Sanguineti, un atteggiamento di maniera e dalla portata esclusivamente culturale nel suo anticulturalismo che, negli anni Sessanta, non ha oramai più nulla da offrire in sé. Da esso vale invece la pena estrarre, anche per forza di una idiosincrasia che va attraversata e assimilata, quel nucleo storico veritiero e immutato, dacché immutati sono i modi di produzione egemoni, le radici politiche e materiali di quell'atteggiamento: l'insofferenza nei confronti del sistema dominante.

Si trattava per me di superare il formalismo e l'irrazionalismo dell'avanguardia (e infine la stessa avanguardia, nelle sue implicazioni ideologiche), non per mezzo di una rimozione, ma a partire dal formalismo e dall'irrazionalismo stesso, esasperandone le contraddizioni sino a un limite praticamente insuperabile, rovesciandone il senso [...] portandoli a un grado di storica coscienza eversiva.<sup>39</sup>

Le parole riportate sono dedicate a Marinetti in senso pressoché esclusivo, a dimostrare ancora come la veste dell'irrazionalismo sia stata per anni gettata addosso all'artificioso disordine formale del milanese, piuttosto che al convinto e distruttivo nichilismo palazzeschiano, che Sanguineti crede invece di interpretare in maniera autentica. Ben rendono, però, l'idea della saturazione interpretativa prodottasi, a dimostrare come Palazzeschi abbia risposto, negli scritti del genovese, a un'esigenza che trascendeva la sua figura storica e si andava a collocare nel bacino

<sup>37</sup> Ivi, dove il virgolettato di *filosofici* è sufficiente a rendere la sfiducia gramsciana verso il modello modernista come plausibile impianto di indagine storico-filosofica.

<sup>38</sup> A. Gramsci, Q. 6, § 15, *I nipotini di padre Bresciani*. Pirandello.

<sup>39</sup> E. Sanguineti, *Poesia informale?*, in A. Giuliani (a cura di), *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta* (1961), Torino, Einaudi, 2003, p. 171.



della legittimazione ideologica d'una lotta politica giunta alla sua manifestazione culturale. In sostanza, il nichilismo palazzesco pare essere compresso tutto nella sua funzione antiborghese, perdendo la sua antinomia totale e non relativa, l'inattualità, cioè, della possibilità di avere, storicamente, *un mondo da guadagnare*, perché quel mondo è ora disgregato. Sembrerebbe quindi che, nel dire «cercavamo un'avanguardia innocente e in Italia non la trovavamo. Palazzeschi era uno dei pochi personaggi innocenti, nel momento dell'avanguardia, a cui potevamo fare riferimento»,<sup>40</sup> Sanguineti intendesse, con 'innocente', un autore non compromesso, nel suo linguaggio, dall'ideologia fascista e reazionaria, ma che, anzi, negando lui stesso la falsità borghese, presentasse «that very truth that no longer presents itself positively and that can be recuperated only in the shock of the discovery of its loss».<sup>41</sup> Un autore che, opponendosi all'idiosincrasia storica dello stato borghese, ne mostrasse per via negativa le vittime, ciò che da esso è stato cancellato e che, negli anni Sessanta, può essere sovraccaricato della conseguita potenza culturale della lettura marxista che, saturando lo spazio lasciato vuoto da un Palazzeschi non filosofo,<sup>42</sup> restituisce ai suoi versi «una funzione sociale».<sup>43</sup> Ma se Palazzeschi fu innocente, lo fu in una misura più prossima (ma non sovrapponibile direttamente) al senso che Barthes diede a questa parola, dal momento che «realizza uno stile dell'assenza [...] si riduce a un mondo negativo nel quale i caratteri sociali o mitici del linguaggio si annullano».<sup>44</sup> Non solo si forma in lui il contraddittorio della mitologia borghese, ma il suo annullamento in uno spazio del negativo che, di contro, non genera e non ammette altro, è restio a qualsiasi ipostatizzazione ulteriore, «non vuole afferrare la realtà nella parola, che gli sembra disarticolare il flusso vitale».<sup>45</sup>

Ci si renderà conto della pericolosità del relativismo che dal pensiero nichilista si sviluppa, solo negli anni successivi (anche se già le proteste del Sessantotto avevano acceso in Sanguineti la spia del dubbio), quando esso aprirà, nella caduta dei modelli oramai interiorizzata e cristallizzatasi culturalmente a livello della società massificata, alla giustificazione (a)morale del consumismo, alternandosi alla ricerca spasmodica d'un appiglio ideologicamente e moralmente sicuro che solo il sistema capitalistico parrà poter offrire alle masse disorientate dei consumatori.<sup>46</sup> A posteriori, infine, apparirà chiaro come esista una «connessione fra l'ideologia modernista e alcune delle più importanti espressioni politico-culturali del tempo, come il nazionalismo, il

<sup>40</sup> Id., *Tavola Rotonda*, in L. Caretti (a cura di), *Palazzeschi oggi*, Atti del Convegno di studi (Firenze, 6-8 novembre 1976), Firenze, il Saggiatore, 1978, p. 323.

<sup>41</sup> M. Cangiano, *Palazzeschi and the Neo-Avantgarde, La Neoavanguardia italiana: 50 anni dopo*, «Mosaici», 27 febbraio 2018, p. 5.

<sup>42</sup> In un'ottica musiliana per cui i filosofi «sono dei violenti che non dispongono di un esercito e perciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema» e non coloro che quel sistema arrivano a martellarlo (R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. it. di A. Rho, Torino, Einaudi, 1972, p. 254).

<sup>43</sup> A. Gramsci, Q 6, § 29.

<sup>44</sup> R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, seguito da *Nuovi saggi critici*, trad. it. di G. Bartolucci et al., Torino, Einaudi, 2003, p. 56.

<sup>45</sup> C. Magris, *L'anello...*, cit., p. 8.

<sup>46</sup> Vd. Z. Bauman, *Modernità liquida*, trad. it. di S. Minucci, Roma, Laterza, 2011. Ma già Marcuse aveva avanzato l'ipotesi che, in un'ottica marxista, la stessa coscienza critica presupponesse un saldo baricentro ideologico inconciliabile col relativismo («Confronted with the given society as object of its reflection, critical thought becomes historical consciousness, as such, it is essentially judgment. Far from necessitating an indifferent relativism, it searches in the real history of man for the criteria of truth and falsehood, progress and regression» H. Marcuse, *One-dimensional man*, London-New York, Routledge, 2002, p. 103).

populismo e il futurismo»,<sup>47</sup> modernismo nel quale «Palazzeschi è [...] l'unico in grado di spingere il pedale del nichilismo fino alle sue estreme conseguenze».<sup>48</sup> Dagli anni Novanta in poi quindi, come nota Cangiano, le voci critiche del Gruppo riassorbono, almeno in parte, il loro entusiasmo nei confronti della presunta parentela intercorsa fra il loro sistema ideologico e quello del fiorentino, attestandosi sull'analisi del momento eversivo del comico palazzeschi in esclusiva relazione alla pulsione anarcoide e libertaria che soggiace alla nascita d'ogni movimento avanguardistico e alla sua concretizzazione stilistica in sede espressiva. Come sintetizzerà Curi, quindi, «presso i Novissimi, voglio dire, Palazzeschi funge soprattutto come modello di consapevolezza storica e di scelta libera ed eversiva degli strumenti espressivi»,<sup>49</sup> con l'influenza del poeta-incendiario ricondotta soprattutto all'uso eretico del codice linguistico e della misura del verso, la cui *consapevolezza storica* racchiude, assieme, l'antipatia verso la chiusa e consunta forma borghese e la oramai consapevole distanza da qualsiasi istanza dialettica e materialista. D'ora in poi, quando si analizzerà l'opera del poeta parlando di «universo frammentato, destrutturato, caotico, come questo palazzeschi» in cui nulla può «l'autorità del narratore-regista»,<sup>50</sup> bisognerà però sempre ricordare che l'universo caotico, per Palazzeschi, prima di essere quello di un Perelà, è quello in cui ci muoviamo e a cui tentiamo disperatamente di dare un senso noi stessi, i narratori-registi di un'esistenza che continua a sfuggirci e che non è mera costruzione letteraria, ma costante ontologica. Il problema da risolvere è quello, in sostanza, che rende affermazioni sacrosante come «la “leggerezza” di Perelà è la forza che si oppone alle catene del vivere, alla reificazione dell'esistenza nel mondo capitalistico»<sup>51</sup> delle armi a doppio taglio, dal momento in cui parrebbe di poter dedurre che le *catene del vivere* e il *mondo capitalistico* siano, non solo per chi scrive ma per lo stesso Palazzeschi, la medesima cosa.<sup>52</sup> Andrà restituito, invece, il carattere ipostatico che l'organizzazione della società assume, agli occhi del fiorentino, nei confronti di una autentica irrazionalità di fondo che viene costantemente imbrigliata in questa e altre forme, ma che non è ad essa riducibile dal momento in cui, crollata l'egemonia borghese, deve crollare quella della fissità razionalizzante di stampo positivista e idealista. La sintesi definitiva sarà allora quella, neanche a dirlo, di un anziano Sanguineti, che evidenzierà come, retrospettivamente, «in Palazzeschi, come [...] in tutta la grande poesia e in tutta la grande arte di questo secolo che ci è appena morto ieri, tra le nostre braccia, la pulsione anarchica, eversiva e ribellistica, libertaria e rivoluzionaria, è la pulsione decisiva, la matrice stessa di ogni possibile valore, nell'ideologia come nel linguaggio».<sup>53</sup> Se nichilismo e marxismo non sono conciliabili in ultima sede, e certamente non lo sono all'interno dell'opera di Aldo Giurlani, è però evidente che essi, attraverso il momento anarchico-eversivo, hanno contribuito al rinnovamento sofferto

<sup>47</sup> M. Cangiano, *La nascita del...*, cit., p. 21. Anche Lenin, nel 1908, con l'articolo *Materialismo ed empirismo-criticismo*, era stato la prima sirena d'allarme nel presagire che il nichilismo, se diluito dall'egemonia borghese in una forma a sua volta ipostatizzata, poteva diventare un ottimo alleato del capitale.

<sup>48</sup> Ivi, p. 24.

<sup>49</sup> F. Curi, *Palazzeschi e le due avanguardie*, cit., p. 137.

<sup>50</sup> G. Tellini, *Palazzeschi*, Roma, Salerno, 2021, p. 98.

<sup>51</sup> L. de Maria, *Palazzeschi e l'avanguardia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1976, p. 79.

<sup>52</sup> Il capitalismo è, invece, il motore primo della dissoluzione antidealista degli assoluti, ed è un motore non intenzionato ad arrestarsi, laddove «produrre caos e distruzione paga [...] schiacciando sì famiglie, società, città, ma lasciando intatte le strutture della vita sociale e del potere borghesi» (M. Berman, *L'esperienza della modernità*, cit., p. 135) e non arresta quindi la catena di produzione plusvaloriale.

<sup>53</sup> E. Sanguineti, *Postille per un vecchio codice*, in G. Tellini (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*, cit., pp. 139-145: 142-143.

dell'Istituzione-Arte novecentesca per cui, senza dover forzare la storicità del percorso di idee apertamente divergenti, sarà utile invece analizzarne le diverse progettualità corrosive nei confronti del modello egemonico.

È ovvio che, a posteriori, sarà oramai comunque esistito, per almeno un ventennio, un Palazzeschi sanguinetiano, sognatore di una prassi che edifichi e materializzi la verità della rivoluzione avanguardistica, ma questo profilo sarà stato (e avrà avuto una valenza) esclusivamente culturale, di radice astorica, un vessillo sotto il quale è stata condotta una guerra a lui originariamente estranea e divenuta solo col tempo sua, in una sorta di osmosi ideologica, a rifornire un linguaggio, il suo, che, di ideologia, ne pareva privo e privante.

Non si tratta di una semplice ed innocua ipostatizzazione cadaverica della produzione del fiorentino, ma di un processo socialmente orientato, quella che Gramsci avrebbe definito come la sua *fase Riforma*. Come è noto, alla base, Gramsci delinea la presenza di una fase Rinascimento,<sup>54</sup> ovvero una realtà storica caratterizzata dal fermento ideologico che conduce al concretizzarsi della società degli intellettuali, responsabile dell'elaborazione teoretica innovativa. Ma questa produzione di pensiero rimane, in tale fase, una questione puramente elitaria, provocando un fattuale scollamento fra intelligenza e classe emergente, fra intellettuali e masse. «Perché il “Pensiero” sia una forza (e solo come tale potrà farsi una tradizione) deve creare una organizzazione»<sup>55</sup> e tale organizzazione, in questa prima fase, non compare. Non compare, secondo Gramsci, per assenza e paura di quel *giacobinismo* che è, sostanzialmente, la concretezza e il coraggio della *praxis*, che porta all'unione di città e campagna sotto la direzione della classe che si propone come egemone. A causa di questa mancanza la borghesia non riesce a proporsi storicamente come classe perennemente rivoluzionaria, attestandosi su quelle forme idiosincratice e malate che, non a caso, proprio l'avanguardia sta cercando di sanare. «Lottando per riformare la cultura si giunge a modificare il “contenuto” dell'arte, [...] perché si modifica tutto l'uomo»: <sup>56</sup> ancora una volta, per Gramsci, l'azione culturale sostanzia e alimenta la trasformazione sociale. Non a caso, quando parla della necessaria fase Riforma, ovvero di quella contingenza storico-sociale che, come aveva fatto la riforma luterana e, ancora di più, la controriforma cattolica, calasse nel costume sociale massificato l'elemento ideologico elaborato nella riflessione degli intellettuali, Gramsci fa il nome di Croce.<sup>57</sup> Il crociansimo pareva, difatti, l'unico tentativo eseguito a livello nazionale per creare un costume ideologico e culturale egemone e capillarizzato nell'unità nazionale, pur avendo dimostrato, secondo l'autore dei *Quaderni*, una debolezza strutturale che lo aveva condotto al celere collasso, dovuta perlopiù alla prevalenza ideologica dello spirito sulla materia, che ne ha sancito l'inapplicabilità storica. Ecco allora che la fase Riforma da costruire e favorire sarà quella che vedrà come protagonista «il materialismo storico [che] perciò avrà o potrà avere questa funzione non solo totalitaria come concezione del mondo, ma totalitaria in quanto investirà tutta la società fin dalle sue più profonde radici».<sup>58</sup>

Bisogna dunque tornare a Palazzeschi. Il nichilismo modernista del fiorentino non ha certamente, né vuole avere, una *fase* totalitaria ed egemone, per cui la coscienza della morte degli

<sup>54</sup> A. Gramsci, Q 4, § 3, *Riforma e Rinascimento*.

<sup>55</sup> Ivi, Q 3, § 140.

<sup>56</sup> Ivi, Q 21, § 1.

<sup>57</sup> Ivi, Q 4, § 75.

<sup>58</sup> Ivi.

assoluti si vada a tramutare in sistema ideologico massificato e pervasivo. Ma Sanguineti, nella sua costruzione dell'egemonia culturale della sinistra, nell'operazione di risveglio della coscienza di classe, nella sua veste, in sostanza, di *chierico organico*, ha invece proprio questa necessità: saldare lo scollamento fra intelligenza e massa proletaria, attraverso la partecipazione attiva di quest'ultima come interprete del nuovo fermento culturale. Una volta avanguardizzato Palazzeschi, quindi, Sanguineti si trova a donargli la sua propria *riforma* che, paradossalmente, il vulcanico e travolgente Marinetti non era riuscito a fare aderire completamente all'amico. Il solipsismo allucinato delle prime raccolte, l'aggressività annichilente dell'*Incendiario* e il fumo opaco di Perelà, in tal modo, trovato il loro novello *ubi consistam* ideologico, non vi si adeguano passivamente ma vi si impastano e vi si calcificano, a consolidarne il ritratto di progressiva riattivazione ideologica delle masse proletarie. Se non fu possibile adattarne la veste negativa di saltimbanco, si cercò di sottintendere a tali tratti, superficializzati sulla misura stilistica dei crepuscolari, una volontà antisistemica ben definita, per cui alla *perdita d'aureola* corrispondesse, come per orgoglioso contrappunto, una rivolta contro la passiva rassegnazione di fronte al capitale, nel binomio sempre gramsciano di «pessimismo dell'intelletto, ottimismo della volontà»,<sup>59</sup> con un Palazzeschi comico e irridente ma segretamente convinto di alternative e possibilità future, di una generalizzata condizione migliore. La cultura operaia, in tal modo, converte il Palazzeschi nichilista, asociale per natura, poiché in quella solidità organizzata e rigida non si riconosce, in un Palazzeschi eversivo, che funga da elemento di egemonia culturale e riconnetta prassi e ideologia. Non viene visto come un travisamento ma come una redenzione che riscatti la sua latente energia rivoluzionaria.<sup>60</sup> Questa riconnessione non funziona, e Palazzeschi-gramsciano resta, appunto, una mera ipotesi ideologica, proprio perché a riemergere col tempo è, invece, (a dimostrazione dell'irriducibilità alla forma del pensiero palazzeschiano), il carattere profondamente antisociale della sua poesia, il suo intento pedagogico peculiare, per cui non vuole insegnare o convincere, ma disvelare. Palazzeschi sarà allora, piuttosto, un compagno di strada diretto a un'altra meta (o, per meglio dire, senza una meta), un esempio e un modello per l'espressione artistica che, con ogni possibile valore, fosse anche la morte di tutti i valori, ha rappresentato una voce squillante e raffinata di liberazione dall'egemonia borghese e, nel suo intento, da qualsiasi forma fissa del vivere, nella coscienza che, adesso, oltre a quell'espressione artistica, esiste una concretezza storica stringente, un mondo, cioè, e la necessità di cambiarlo.

Sul piano strumentale, i mezzi parallelamente utilizzati da Sanguineti, dagli anni Sessanta all'alba del nuovo millennio, nel filtrare, in maniera progressivamente più coerente, l'elemento irrazionale palazzeschiano e ricondurlo al proprio dominio ideologico sono costituiti da due nomi che, a distanza di quasi vent'anni, forniscono al critico una salda base operativa. Essi costituiscono un presupposto teorico di stampo più etnologico e antropologico che letterario o filosofico, ma Sanguineti si preoccupa di collocarli «nei classici del materialismo storico»:<sup>61</sup> sono

<sup>59</sup> A. Gramsci, *Il moderno Principe*, in *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Torino, Einaudi, 1966, p. 4.

<sup>60</sup> Si veda W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in R. Solmi (a cura di), *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1999<sup>9</sup>, pp. 75-77, per il concetto di *redenzione messianica*.

<sup>61</sup> E. Sanguineti, *In margine a un capolavoro*, in *Cultura e realtà*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 168. Non è affatto strano o insolito come accostamento se si pensa che uno dei padri nobili della poesia novecentesca, Eliot, scrive *The Waste Land* fortemente condizionato dalla lettura di *From ritual to romance*, dell'antropologa Jessie Weston.

i nomi di Ernesto de Martino<sup>62</sup> e Vittorio Lanternari.<sup>63</sup> Nel caso del primo, a evidenziarne il legame strettissimo con l'autore di *Laborintus* è l'analisi acuta di Elisabetta Baccarani e di Fausto Curi.<sup>64</sup> L'antropologo, con la sua proposta di contrasto materialista alla «destorificazione del negativo (passato, attuale, possibile)»,<sup>65</sup> condotta da un «intenso pathos che la sorregge»<sup>66</sup> si sovrapporrà così, anni dopo,<sup>67</sup> al «risanamento delle relazioni che legano il soggetto al mondo in quanto mondo da fare, cambiare, progettare».<sup>68</sup> Inoltre, il lavoro demartiniano non si sovrappone a quello sanguinetiano solo in sede critica, ma, sin da principio, ne condiziona lo sviluppo poetico. È difatti proprio negli anni giovanili, durante i quali si compie la formazione culturale del futuro *chierico organico*, che il giovane Edoardo segue con fascinazione la Collana viola, il progetto con cui, in collaborazione editoriale con Cesare Pavese, de Martino avvia il suo tentativo di storicizzazione, laicizzazione e adeguamento positivo ai mezzi della costruzione marxista di quei materiali «che per la scienza tradizionale si palesavano come irrazionali».<sup>69</sup> Ma, tornando al rapporto diretto con Palazzeschi, è possibile dire che la metodologia demartiniana, ovverosia l'operazione di storicizzazione e riconduzione a forma critica riutilizzabile in chiave illuministica e materialisticamente edificativa di autori e concetti irrazionalisti e potenzialmente reazionari, costituisca un antecedente e un modello abbastanza chiaro e pertinente per la procedura cui si è detto esser stato sottoposto il fiorentino da parte dei critici marxisti degli anni Sessanta, con la loro costruzione d'un primo Palazzeschi sanguinetiano, crudele ideologo anti-borghese. In seconda battuta appare poi Lanternari, a sua volta conoscitore della *Fine del mondo* («evidenti sono le suggestioni di Ernesto de Martino» dice del suo stesso libro nella prefazione alla seconda edizione, appena a pagina 9), che viene letto da Sanguineti solo a fine anni Novanta,<sup>70</sup> in una scoperta che getta una luce retrospettiva sull'azione neoavanguardista più recente e si accompagna agli ultimi interventi critici sul fiorentino (quelli, non a caso, che meno ne celano la linfa irrazionalista). Anche *La grande festa*, così, può diventare un antecedente che abbia,

<sup>62</sup> E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Torino, Einaudi, 1977. L'opera esce postuma, anticipata, de Martino vivente, dall'intervento *Il problema della fine del mondo* ad un convegno a Perugia nel 1963 e dal saggio *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, «Nuovi Argomenti», 1964, 69-71, pp. 105-141.

<sup>63</sup> V. Lanternari, *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Bari, Dedalo, 1976. L'introduzione alla sua seconda edizione è firmata proprio da de Martino, a evidenziare ulteriormente l'intreccio fra il pensiero dei due autori.

<sup>64</sup> E. Baccarani, *La poesia nel labirinto. Razionalismo e istanza "antiletteraria" nell'opera e nella cultura di Edoardo Sanguineti*, Bologna, il Mulino, 2002, e F. Curi, *Struttura del risveglio*, Bologna, il Mulino, 1991. Di quest'ultimo, si vedano le pp. 202-204, nelle quali si parla dell'opera sanguinetiana come dell'operazione che, analiticamente, sintetizza formalmente, grazie agli spunti di de Martino, «la fine-del-mondo e il mondo-che-comincia» in forma di *laborinto*.

<sup>65</sup> E. de Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 298.

<sup>66</sup> Ivi, *Introduzione*, p. XXXI.

<sup>67</sup> Assieme a Benjamin e Adorno, Sanguineti affermerà che, negli anni Sessanta, «le loro categorie mi aiuteranno a spiegare meglio quello che facevo all'epoca di *Laborintus*» (F. Gambaro, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Milano, Anabasi, 1993, p. 29), ponendo esplicitamente de Martino ad un livello pari a quello delle due *auctoritates* principi della critica neoavanguardista.

<sup>68</sup> E. Baccarani, *La poesia nel labirinto*, cit., p. 48. Non bisogna trascurare, poi, il fatto che le pagine 14-86 de *La fine del mondo* sono dedicate al *Vissuto di alienazione e delirio di fine del mondo*.

<sup>69</sup> E. de Martino, C. Pavese, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 197. Il libro, attraverso le lettere fra i due protagonisti e l'analisi di Angelini, ricostruisce la storia del progetto della einaudiana *Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici*, partita nel '48 con *Il mondo magico* dello stesso curatore e terminata nel '56 con la pubblicazione degli *Aborigeni australiani* di Elkin.

<sup>70</sup> Come afferma lui stesso nel 2008, in E. Sanguineti, *Antropologia e materialismo storico*, ora in *Cultura e realtà*, cit., p. 172.

contro determinate «correnti d'ispirazione extra-scientifica», opposto una «prospettiva chiarificatrice, fondata sulla religione laica e sulla scienza aconfessionale»,<sup>71</sup> che non distruggesse nulla, ma integrasse l'elemento esterno nel processo dialettico della storia. Ma non solo. Leggendo Lanternari, Sanguineti scopre un autore già capace di problematizzare abilmente i «rapporti fra logica simbolica, propria del mondo del rito-mito, e logica razionale assunta nella civiltà occidentale», per cui «il nostro compito consisteva e consiste nello scoprire e chiarire i nessi che legano tra loro le due logiche». <sup>72</sup> Questi rapporti si intersecano col lavoro sanguinetiano, nella sua fase matura, almeno a due livelli. Al loro grado zero, nel senso letterale, essi si affiancano all'*exemplum* junghiano (che Lanternari, a pagina 32, cita come uno degli autori che sostanziano la bibliografia imprescindibile per la lettura de *La grande festa*) per comprendere il riutilizzo del materiale mitologico e rituale di *Laborintus* in forme nuove. A un livello ulteriore, se nuovamente si assolutizza l'opposizione mito/logica in un sistema dicotomico più ampio, del tipo irrazionale/razionale, il paradigma scientifico di Lanternari diventa un corrispettivo accademico, all'interno del campo delle scienze umane, che va a giustificare, a mo' di *exemplum* parallelo, lo sforzo con cui Curi, Sanguineti, Guglielmi, nella seconda fase della loro lettura critica (ovvero quando, come si è detto, senza forzare il profilo palazzeschiano si tenti semplicemente di inserirlo nel solco storico dell'avanguardia, dagli anni Novanta in poi), tentano di correlare coerentemente nichilismo palazzeschiano e pratica avanguardistica del secondo Novecento. Se, cioè, è conclamato e dichiarato, in questo *capolavoro* (come lo chiama Sanguineti), che sia apprezzabile lo sforzo connettivo fra i tratti sociologicamente rilevanti del procedimento mitico-fantastico a livello etnologico, pare concordabile ritenere che possa essere altrettanto fruttuosa la volontà di inserire un autore irrazionalista ma eversivo nel solco storico-dialettico del marxismo militante, nella sua azione interpretativa del mondo, o quantomeno di adoperare il primo per poter arricchire, in termini di mezzi e metodi, il secondo. Se, per Lanternari, tali tratti culturali «debbono e possono storicizzarsi. Anzi soltanto se storicizzat[i] [...] la loro "comprensione" risulta obiettiva e comunicabile»,<sup>73</sup> la comprensione dei testi di Palazzeschi diventa fruttuosa solo quando, appunto, inserendola nel canale della filosofia della *praxis*, se ne evidenziano i legami, ad esempio, con la deriva relativistica della società dei consumi, senza costringerli all'interno d'un profilo rivoluzionario coatto. Lanternari, in tal senso, diventa, all'altezza cronologica della comprensione effettiva della profondità distruttiva del pensiero del fiorentino, la garanzia antropologica che confermi che, da questa energia annichilente, è sempre e *comunque* possibile trarre un guadagno in ottica interpretativa e positivamente attiva all'interno della dialettica storica, divenendo, definizione di Curi, *modello di consapevolezza*, attestato di una realtà (anti)ideologica forte e presente, che non va ignorata ma compresa e, nei limiti, sfruttata. Dividendosi, in un certo senso, il posto di garante ideologico e metodologico del procedimento interpretativo palazzeschiano, nelle due fasi in cui esso si svolge, di Martino e Lanternari costituiscono uno dei tanti tributi pagati da Sanguineti alla cultura del tempo, quello vivo e operante, nella sua veste più organica, andando a indicare l'armonia e la coerenza con cui la ricerca del poeta e quella del critico si nutrono degli avanzamenti prodottisi in ogni campo del sapere, di

<sup>71</sup> Ivi, p. 169.

<sup>72</sup> V. Lanternari, *Introduzione a La grande festa* (2004), così come riportata da E. Sanguineti in *Antropologia e materialismo storico*, cit., p. 170.

<sup>73</sup> V. Lanternari, *La grande festa*, cit., p. 37.

ogni, per citare proprio il poeta, *qualità dei tempi*. È poi chiaro, ovviamente, che il marxista non prenda in considerazione l'ipotesi fondativa di un'ontologia del nulla, di un'epistemologia che trovi la propria risposta negativa nella constatazione del nucleo irrazionale del divenire continuo, ma arrivi anzi a comprendere come questo, nel lungo termine, possa portare, come si è detto, a una sottovalutazione della pericolosità insita nel relativismo e nel nichilismo in quanto matrici antiideologiche della società dei costumi. L'attraversamento di questo materiale, però, ne permette al contempo la fuoriuscita in stato di salute, l'impermeabilità al rischio di caduta del baricentro morale nel vortice relativista, grazie ad una domestichezza «che ha vaccinato molti di noi, come Sanguineti stesso alla fine degli anni Cinquanta, dal catastrofismo e dalla disideologizzazione».<sup>74</sup> Vale infatti la pena notare come questi elementi siano stati presenti anche nell'autore, che si è impegnato così a problematizzarli a denunciarne l'impraticabilità, convergendone la funzione in ottica positiva al fine di assoggettarli alla progettualità marxista. Non è quindi un caso che il Sanguineti maturo, guardando retrospettivamente al sé adolescente, abbia ritenuto la sua adesione alle forme ideologiche del materialismo storico come favorita proprio dal trapasso attraverso quei materiali irrazionalistici e esistenzialisti che stavano iniziando a permeare la cultura italiana, i quali «hanno dato una sorta di ripulitura primaria, con elementi critici, sia pure di tipo irrazionalistico-conservatore e magari reazionario, che però facevano piazza pulita di tante convenzioni».<sup>75</sup> La prima forzatura palazzeschiana, in tal modo, appare come l'inserimento del fiorentino all'interno del solco seguito dall'evoluzione del pensiero del genovese per il quale, a questo punto, attualizzare Palazzeschi non può che significare imprimergli quella che Sanguineti ha vissuto in prima persona come la naturale evoluzione e progressione di quel tipo di pensiero. È grazie anche a questa consapevolezza critica che, ad esempio, in sede ermeneutica, si può leggere e comprendere la palude magmatica di *Laborintus* non come «documento del "ritorno al disordine", bensì della lotta col disordine per dominarlo»,<sup>76</sup> risalendo la catena dell'espressività fino a rinsaldarne il nucleo ideologico, nello stesso procedimento per cui, in Marx, la riconquista di sé dall'alienazione risale il processo alienante stesso, per eradicarlo.

<sup>74</sup> N. d'Antuono, *Gli "anni salernitani" e il realismo dell'ideologia*, in M. Berisso, E. Risso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: Lavori in corso*, Atti del Convegno internazionale di studi (Genova, 12-14 maggio 2011), Firenze, Cesati, 2012, p. 35.

<sup>75</sup> Intervista di G. Bonino, E. Sanguineti, *I miei consigli? Vigo, Dreyer e Buñuel*, «L'Indice dei libri del mese», XIII, 1996, 4, p. 15.

<sup>76</sup> T. Wlassics, *Edoardo Sanguineti*, in *Letteratura italiana. I Contemporanei*, vol. IV, Milano, Marzorati, 1974, p. 1919.