

**ALDO PALAZZESCHI, *IL CODICE DI
PERELÀ***

MONICA FABBRI

*“L’ingegno di Palazzeschi ha per
fondo una feroce ironia demolitrice che
abbatte tutti i motivi sacri del romanticismo:
Amore, Morte, Culto della donna ideale,
Misticismo”.*

(F. Tommaso Marinetti)

*“Perelà è la mia favola aerea, il punto più elevato
della mia fantasia”
(A. Palazzeschi).*

Il romanzo futurista

Quando apparve *Il codice di Perelà* nel 1911, il sottotitolo *romanzo futurista* sembrava definire in qualche modo lo stralunato e singolare racconto di Aldo Palazzeschi. La storia di un uomo di fumo che per trentatré anni ha vissuto in una cappa di un camino era dedicata a “quel pubblico che ci ricopre di fischi, di frutti e di verdure”. In effetti i lettori, pur essendo stati abituati alla visione anarchica delle avanguardie letterarie e ai fermenti innovativi della poesia, rimasero attoniti di fronte alle vicende del fil di fumo bigio che scende dall’utero nero del camino dopo la morte delle tre vecchissime donne (Pena, Rete, Lama) che per lui tenevano alimentato il fuoco. Fin dall’inizio gli abitanti del regno di Torlindao, sentendogli pronunciare i nomi della triade materna,

decidono di battezzarlo con le sillabe iniziali (Pe-Re-La), coinvolgendolo in una realtà piena di finzioni e di miserie. Ma di che essere si tratta? A dire il vero, egli usa per sé soltanto un aggettivo che ripete più volte fino allo sfinimento senza per altro essere ascoltato:

Pena! Rete!Lama! Pena! Rete!Lama! Pe...Re...La

Voi sareste un uomo, per caso?

No. Io sono una povera vecchia, un uomo per caso sarete voi

È vero, è vero, scusate, avete ragione, voi siete una povera vecchia, un uomo sono io.

Voi che cosa siete?

Io sono *leggero* ... un uomo *leggero* ... tanto *leggero*

...

L'incipit rivela i nuclei stilistici più significativi: una tendenza antiaulica, l'inserimento di fitte battute di dialogo, una paratassi ricca di elencazioni, il ricorso frequente alle cantilene infantili. Ma soprattutto evidenzia la natura sfuggente e lontana da qualunque definizione del testo e del suo protagonista (la povera vecchia gli dice prima che è un uomo, poi gli chiede che cosa sia). Molti illustri lettori si sono domandati che simbolo si nasconda dietro la storia dell'uomo di fumo. Ardengo Soffici propone la metafora del poeta soffocato dalla società contemporanea, Edoardo Sanguineti sostiene che rappresenti la divaricazione tra ideologia e letteratura provocata dalla guerra, Fausto Curi scomoda Nietzsche e la figura del principe Myskin di Dostoevskij, Piero Pierivede una parabola nichilista. E questo per citare solo alcuni tra i numerosi critici^[1] che si sono avvicinati nell'interpretazione del capolavoro di Aldo Palazzeschi.

Chiamiamolo Perelà

In un gioco di specchi anche le prime pagine del libro riportano i giudizi dei personaggi più significativi della corte di Torlindao che tentano di definire l'inconsistente omino di fumo, identificandolo ciascuno con il proprio idolo.

Il grande scultore nazionale Cesare Augusto Bellezza gli vuol fare una statua di bronzo:

Nel bronzo sacro ai secoli e agli eroi saranno celebrate ed eternate la vostra grandezza e le vostre sembianze.

Nel bronzo?

Sicuro, nel bronzo.

Non è egli, il bronzo, una cosa di molto pesante?

Che intendete dire con ciò? Che con esso non si possono esprimere e riprodurre le cose più leggere? Le chiome fluttuanti di Venere...

Ma sapete che sia il bronzo?

E sapete che sia il fumo?

Il pittore della Regina Gastone Speranza aspira ad essere il suo primo ritrattista, il banchiere di Stato Teodoro Di Sostegno gli offre un'apertura illimitata di credito presso la sua banca:

Ma io sono di fumo.

Proprio per questo.

E come posso, di così umile natura, essere fonte di ricchezza?

Amico mio, voi siete di fumo e io, in fondo, sono di carta, ogni mia azione si svolge e si compie per mezzo della carta, badate bene, non occorre neppure

che sia pulita, sovente è in condizione da far pietà, una schifezza, ora io posso dimostrarvi come due e due fanno quattro che fra la carta e il fumo la distanza è brevissima, minima. Non solo, ma il fumo non essendo che la sublimazione della carta si lavora meglio.

Il poeta Angiolino Dal Soffio comporrà in suo onore un inno di tredicimila versi endecasillabi e un settenario sdrucchiolo, il critico della letteratura nazionale ufficiale Cristoforo Soffiato lo fa guardare attraverso il cannocchiale della critica. Poi incontra il filosofo pessimista, il medico di corte, Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Arcivescovo ...

In questa infinita parata predomina l'ironia della narrazione a partire dalla scelta così significativa dei cognomi: il paradosso scaturisce dal contrasto tra l'ipocrisia degli illustri personaggi e lo stupore di Perelà che è simile ad un bambino nato a trentatré anni dal ventre di una madre e che sa soltanto di essere leggero come il fumo. La "leggerezza" dell'uomo di fumo è la forza che si oppone alle catene del vivere, alla reificazione dell'esistenza di un mondo dominato da Mammona. Il potere in tutte le sue forme (il Re, la Regina, l'Arcivescovo, i Notabili) non è direttamente descritto in maniera realistica, ma «evocato con figurazioni e movenze fiabesche sulle quali si innestano, dissonanti, gli elementi dell'attualità. L'orrore di oggi prende i paludamenti di un passato lontano, precapitalista, addirittura mitico, ne risulta la perennità storica del dominio»^[2]. Tuttavia nell'aerea favola palazzeschiana, per dirla con Giordano Bruno, *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*. Lo scrittore stesso aveva dichiarato nel 1914 sulla rivista *Lacerba* la sua vocazione al gioco della fantasia e al riso: «bisogna

abituarsi a ridere di tutto quello che abitualmente si piange, sviluppando la nostra profondità. L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride. Bisogna rieducare al riso i nostri figli, al riso più smodato, più insolente, al coraggio di ridere rumorosamente ...». Il codice di Perelà diventa una favola allegorica dove il divertimento non rimane solamente fantastico ma lascia il posto per l'irrisione dei valori codificati della nostra società che, visti attraverso il modo di vivere anticonformista di Perelà, risultano essere una denuncia della loro provvisorietà e credibilità. Ci troviamo in presenza di un antiromanzo che elude i principi di verosimiglianza e di causalità. L'azione è pressoché inesistente, il narratore tradizionale scompare per lasciare posto, come afferma Romano Luperini, a un coro di voci che commentano, per lo più futilmente, gli avvenimenti, dandone così implicitamente notizia. Dialoghi e romanzo corale sono caratteristiche peculiari anche delle opere di Giovanni Verga e Federico De Roberto: la più anarchica delle storie compie una destrutturazione del canone narrativo classico proprio come i capolavori del verismo italiano. Perelà reagisce poco di fronte agli eventi, risponde a tutti con brevi monosillabi in maniera impalpabile come la materia di cui è fatto; egli parla con semplicità e candore provocando alla maniera di un'opera teatrale gli altri personaggi che rivelano così le pieghe nascoste della loro vita e della loro anima. Prende il tè con le più importanti dame della città, la Regina e il Re lo accolgono e gli affidano il compito di compilare un nuovo codice per il paese. Tutti, quando lo vedono, si lasciano andare in sproloqui, mentre lui rimane attento e disponibile ascoltatore ma sempre silenzioso: egli è la coscienza possibile, l'emblema di una vita libera da ceppi e per questo

così affascinante.

Noi tutte siamo tanto lusingate, non è vero mie care?

Certo.

Tanto.

Tutte!

Molto.

Infinitamente.

Già.

Sì.

Davvero.

E come.

Siamo tanto lusingate di conoscere, signor Perelà...

Un uomo come voi.

Il Re ci ha ordinato di ricevervi con tutto l'onore.

Col massimo onore.

E nella più stretta intimità.

Il processo al figliolo di Satana

Ad un tratto tanta gloria si trasforma in supplizio: la situazione favorevole di Perelà si ribalta perché il domestico Alloro impazzito si dà fuoco per emulare il suo padrone, credendo così di poter diventare fumo. Perelà viene accusato di questa morte atroce, lui non si difende ma ne parla con distacco compassionevole.

Vedi? Vedi che hai fatto, maledetto, vecchio rospo affumicato, mio padre è morto.

La donna vien fatta tacere, e tutti intorno rattengono il respiro fissando Perelà, spiandone l'espressione, anelandone il responso.

Egli guarda serenamente ciondoloni alla catena l'uomo carbonizzato, e dopo un minuto di silenzio

religioso, nella solennità di quel vuoto si lascia sfuggire dalla bocca, alitate dolcemente, queste tre parole: “voleva divenire leggero”.

Vita e morte sono avvolte da una brezza soave e inconsistente: Perelà osserva quel suicidio con “perfetta serenità” quasi a volerci dire che nulla ci appartiene. Ma gli astanti attaccano a parlare tutti insieme giudicandolo per la prima volta indifferente, si passa presto agli insulti ed egli, solo dopo pochi attimi, viene odiato come nessun altro.

E il popolo, che nelle sue manifestazioni di massa violenta non conosce mezzi termini, come con una facilità che non ha giustificazione, che non ha misura, che non ha principio, si rovescia sopra la via dell'amore, con la medesima facilità e per cause altrettanto inafferrabili si rovescia sopra la via dell'odio

Perelà ne ricava alla fine un senso di peso e di soffocamento insopportabili che esprimerà in una delle parti più significative dell'opera che riguarda la meditazione sulla collina, dove il protagonista incontra una bambina.

Era giunto in cima del colle, la città rimaneva nella vallata per trecento metri forse e la si dominava per intero. Prima guardò il cielo quanto ne poté vedere, quanto gliene concedeva il vasto orizzonte, quindi abbassò ancora gli occhi su quell'oscuro ammasso di pietrame che formava la città, e si sentì di disprezzarla in quel momento respingendo la sua attrazione e la sua bellezza, assalito da una nausea naturale. Fissò ancora il cielo per sentirsi rianimato.

Il fascino del mondo traspare dalle parole della fanciulla, che pascola un gregge di pecore, mentre Perelà cerca inutilmente di metterla in guardia dai pericoli che incontrerà in città:

Dimmi piccina mia, tu guardi sempre in basso, sulla terra, e non levi mai gli occhi verso il cielo?

Oh! Io ne vedo tanto di cielo, se sapeste, e tanto ne ho visto, che non alzerò più il capo per vederlo. È sempre uguale il cielo e tutto uguale, io voglio guardare dove non ho mai visto, il cielo si guarda di notte quando brillano le stelle, ma io voglio conoscere le altre stelle della notte, quelle che risplendono nelle sale del Re o nel teatro, mezze nude per i loro amanti.

La parabola discendente dell'uomo di fumo volge inesorabilmente al termine: Perelà viene catturato quando ritorna in città e incarcerato. Il suo messaggio di libertà mai espresso a parole e misteriosamente affermato con la sua sola presenza, non compreso dalla massa, ma percepito come pericoloso per l'ordine preconstituito, si lega all'essenza futurista di Marinetti: «Gli anarchici si accontentano, inoltre, di assalire i rami politici, giuridici ed economici dell'albero sociale, mentre noi vogliamo assai di più... Di quest'albero, infatti noi vogliamo strappare e abbruciare le più profonde radici: quelle piantate nel cervello dell'uomo e che si chiamano: desiderio del minimo sforzo, quietismo vile, amore dell'antico e del vecchio, di ciò che è corrotto e ammalato, orrore del nuovo, disprezzo della gioventù, venerazione del tempo, degli anni accumulati, dei morti e dei moribondi, bisogno istintivo di leggi, di catene e di ostacoli, paura di una libertà totale»^[3].

Perelà: romanzo-archetipo

Pur distaccandosi dal bellicismo dell'amico, che tanto assomiglia al principe Zarlino, il "pazzo volontario" che da ultimo abbraccia Perelà, Palazzeschi si serve in questo testo di molti *topoi* futuristi: il fuoco purificatore, l'evidente appello alla ragione dei pazzi che si oppone alla razionalità borghese, la leggerezza dello Zarathustra nietzscheano tanto amato da Marinetti. Eppure il tono farsesco e talvolta tetro pare contravvenire all'ottimismo futurista. «Ma era il futurismo così tetragonamente ottimista, o non nascondeva crepe e contraddizioni nella compattezza della sua ideologia ufficiale?»^[4].

La destrutturazione del canone narrativo attuata da un testo definito in mille modi (favola allegorica, romanzo ermetico, farsa, opera buffa, romanzo aperto, antiromanzo, opera impegnata, libera fantasia poetica) prosegue ne *La Piramide*, scritto tra il 1912 e il 1914 e anche nelle novelle de *Il re bello* o de *Il palio dei buffi*. L'anarchismo giovanile viene ordinato nel capolavoro della maturità *Le sorelle Materassi* del 1934, che, assieme a *Stampe dall'Ottocento* (1932), segna per la maggior parte della critica un ritorno al romanzo realista. Eppure, ad un'analisi più approfondita e priva delle consuete codificazioni letterarie, la vicenda delle due zitelle stravolte dall'apparizione del nipote Remo, vera incarnazione del principio di piacere, ha tanti punti in comune con il prediletto *romanzo futurista* delle origini^[5]. L'infittirsi degli scritti sull'opera principale di Palazzeschi ha inevitabilmente determinato l'interesse per Il codice di Perelà, l'uomo di fumo, il figliolo della fiamma, che ancora interroga il lettore e lo appassiona.

Chi è Perelà? Forse la domanda vera che scaturisce dall'incontro con la leggerezza impalpabile del fil di fumo è la stessa della famosa poesia:

Son forse un poeta?

No, certo.

Non scrive che una parola, ben strana,
la penna dell'anima mia:
“follia”.

Son dunque un pittore?

Neanche.

Non ha che un colore
la tavolozza dell'anima mia:
“nostalgia”.

Son dunque ... che cosa?

Io metto una lente
davanti al mio cuore
per farlo vedere alla gente.

Chi sono?

Il saltimbanco dell'anima mia.

(A.Palazzeschi, *Poesie*)

[1] Una delle interpretazioni più persuasive risulta quella di Luciano De Maria che propone un parallelismo tra la vicenda del protagonista e la vita di Cristo. Qui conviene riportare per intero una nota alla sua *Introduzione de Il codice di Perelà*, A. Mondadori, Milano, 1974:

«Ho accennato brevemente a questo parallelismo nel mio *Per conoscere Marinetti e il futurismo* (Mondadori, Milano 1973). Dopo averlo percepito per mio conto, dal volume di Giacinto Spagnoletti *Palazzeschi* (Longanesi,

Milano 1971) ho appreso che il rapporto Cristo- Perelà era già stato segnalato da un certo Stoerne (nel “Corriere Friulano”, Gorizia aprile 1911). Comunque lo spunto che io sappia, non è stato sviluppato dalla critica. Interrogato su quest’aspetto del libro, Palazzeschi col pudore e la grazia che lo contraddistinguono, mi ha risposto affermativamente press’a poco con queste parole: “*Quand’ero bambino e da giovane, avevo sentito parlare tanto di Gesù da mia madre*”. Non è una prova definitiva, ma una valida testimonianza da prendere in considerazione. Ma torniamo al testo. Come Cristo all’inizio della vita pubblica, Perelà ha trenta - trentatré anni. La sua nascita è miracolosa: senza il concorso del seme umano è stato partorito da un utero nero, il camino. Accolto in un primo tempo con benevolenza e onori, viene in seguito processato e condannato. Conosce il ludibrio della folla, ascende il Calleio (il suo Calvario) assistito da una “pia donna” la Marchesa di Bellonda. Da ultimo fugge dal suo sepolcro (il carcere) e s’invola nel cielo. Occorre inoltre notare che Palazzeschi, nelle edizioni successive alla prima, ha provveduto (anche troppo, forse) a mettere in più chiara luce il parallelismo. Si colga ad esempio nella scena del Ballo la battuta (parodica). “*Risolverà?...Dopo Cristo. Perelà*”. E nella scena del Consiglio di Stato, le numerose allusioni a Cristo (“*Ma se davvero ci fosse stato mandato?*”, “*Non mandò Iddio il suo, un giorno? E se fosse stato mandato da Dio, anche questo*”), e perfino l’accenno a Pilato: “*Io me ne lavo le mani*”.»

[2] L. De Maria, *Introduzione* ad A. Palazzeschi, *Il codice di Perelà*, A. Mondadori, Milano, 1974, pag. XI.

[3] F. T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo*, ora in *Teoria e invenzione futurista*, Mondadori, Milano 1968, p.249

[4] L. De Maria, *Introduzione*, op. cit., pag. XV

[5] «La durata stessa del romanzo si regge, dunque, sul grado di scompiglio che l’imprevisto passaggio del giovane riesce a portare nella spenta biografia delle vecchie zie, mandando all’aria le salde coordinate preliminari della vicenda ... in lui dimora un nitore di semi-divinità, misto di eccezionale avvenenza e arcana flemma ... Intanto l’arrivo del giovane a Santa Maria avviene circonfuso dalla morbosa curiosità della gente che ne dilata i segni messianici: “*Tutti correvano per sapere, per veder Remo, il figlio della santa, della martire, per vedere che cosa rimanesse in terra di tanta celestiale virtù, di tutta la sua divina bontà*”» F. Serra, *Introduzione*,

Le sorelle Materassi, Oscar Mondadori, Milano, 2010.

Bibliomanie.it