

GINO TELLINI

PRESENTAZIONE

Sono qui raccolte le relazioni presentate al Convegno *Tradizione e modernità* che si è tenuto presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze, nei giorni 27 e 28 ottobre 2006, promosso dal Centro di Studi «Aldo Palazzeschi». È toccato a me l'onore di aprire i lavori, in quanto coordinatore nazionale della ricerca dal titolo *Archivio digitale del 900 letterario italiano*, avviata nel 2004 con finanziamento ministeriale, dato che il Convegno ha tratto occasione proprio dal desiderio di rendere pubblici gli esiti di questa ricerca. Tale occasione risulta nondimeno esterna, perché l'intento primo e fondamentale del Convegno è stato il confronto delle esperienze e delle riflessioni, il dibattito di idee e di proposte operative tra quanti si trovano a operare sulla stessa materia, ovvero sugli archivi della contemporaneità, di tema letterario in primo luogo (come nel caso nostro), ma non soltanto letterario.

L'occasione mi pare davvero preziosa, per la presenza al nostro Convegno dei diretti responsabili di molte prestigiose istituzioni culturali fiorentine e nazionali (da Milano a Lugano, da Roma a Rovereto), oltre che per la partecipazione di docenti provenienti da autorevoli Atenei italiani e stranieri. Un grazie cordiale, dunque, per la loro partecipazione e per il contributo insostituibile della loro professionalità, va a Guido Del Pino, dirigente di Rai Teche, a Luisa Finocchi, direttrice della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, a Antonia Ida Fontana, direttrice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a Gloria Manghetti, direttrice del fiorentino Gabinetto Vieusseux e della Fondazione Primo Conti di Fiesole, a Nicoletta Maraschio, direttrice dell'Accademia della Crusca, a Paola

Pettenella, responsabile del settore Archivi storici del Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, a Diana Rüesch, conservatrice responsabile dell'Archivio Prezzolini della Biblioteca Cantonale di Lugano. Un grazie del pari cordiale va a Andrea Aveto e Federica Merlanti dell'Università di Genova, a Francesca Bernardini Napoletano dell'Università di Roma "La Sapienza", a Renzo Cremante, direttore del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, a Mariarosa Masoero e Simona Re Fiorentin dell'Univeristà di Torino, a Winfried Wehle, romanista dell'Università di Eichstätt e di Bonn, a Marco Biffi, Simone Magherini, Irene Gambacorti, Francesca Simoncini dell'Università di Firenze.

Quanto al titolo scelto per il Convegno, preme avvertire non soltanto che sottintende il proposito di tutelare il patrimonio del passato con l'ausilio della moderna tecnologia, bensì che rimanda anche all'idea di una mediazione sempre augurabilmente fruttuosa tra sentimento del tempo e progettazione del nuovo, tra tradizione e innovazione, come invito a non cedere all'euforismo per le mode, leopardianamente figlie della caducità (e sorelle della Morte). «Spesso sembra che il ritmo della vita odierna abbia fatto perdere il senso del tempo ai nostri uomini di oggi, troppo frettolosi, così come il furioso bisogno di attualità ha fatto perdere il senso del passato». Sono parole che potrebbero essere pronunciate oggi e hanno invece ottanta anni¹. Segno che l'invito a non restare schiacciati sul presente offre sempre buone garanzie di restare inascoltato e di cadere nel vuoto.

Alla ricerca avviata nel 2004 hanno preso parte, insieme al Centro Palazzeschi dell'Università di Firenze, il Centro di Studi «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università di Torino (coordinatore il compianto amico Marziano Guglielminetti) e l'Archivio del Novecento in Liguria dell'Università di Genova (coordinatore Franco Contorbia). Successivamente ha aderito al progetto l'Archivio del Novecento dell'Università di Roma "La Sapienza" (coordinatrice Francesca Bernardini Napoletano). Il carissimo Marziano Guglielminetti, con il quale erano state concordate le linee e le modalità organizzative del Convegno, è mancato improvvisamente proprio alla vigilia dell'iniziativa. Il vuoto che ha lasciato è grande. Con lui è scomparso

¹ ERNST ROBERT CURTIUS, *Virgilio* (1930), in *Letteratura della letteratura. Saggi critici*, trad. e cura di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 287.

non solo un italianista insigne, per la latitudine delle competenze e l'altissima qualità dei suoi studi, ma anche un autentico gentiluomo della cultura italiana, un amico affabile e generoso, un intellettuale di profondo rigore etico e civile. Al Convegno ha recato un contributo di primo piano Mariarosa Masoero – allieva di Marziano e sua stretta collaboratrice anche per l'*Archivio digitale del 900 letterario italiano* –, che è subentrata come responsabile nell'unità torinese. È da dire che in ognuna delle sedi interessate alla ricerca (Firenze, Genova, Torino, Roma "La Sapienza") è operativo, accanto ai rispettivi coordinatori, un gruppo di giovani ricercatori che hanno raccolto, vagliato, elaborato, selezionato i dati d'archivio, e proprio loro meritano di essere salutati come gli attori principali del lavoro collettivo.

La conservazione e la valorizzazione delle carte dei contemporanei presentano problemi anche spinosi di varia natura, che io sono lontano dal conoscere per intero, nella loro estensione, varietà, molteplicità. Non si sa come, ma problemi nuovi sono sempre alla porta. Conosco però abbastanza bene le carte del Fondo Palazzeschi dell'Università di Firenze. Un Fondo non esteso, ma sufficiente a rendere conto sia dei problemi sia anche dell'importanza primaria che spetta alle carte d'autore. Lo scrittore fiorentino, autodidatta, giocoliera e «saltimbanco», spirito libero di genuina e schietta vocazione antiaccademica, che si diverte a prendere in giro i professori («ci sono professori oggidì a tutte le porte»), ha infine lasciato i suoi averi, i suoi libri e i suoi manoscritti all'Università di Firenze, che s'impegna – come meglio può – nel conservarli e nel valorizzarli. Si tratta di un piccolo Fondo, stratificato e differenziato, che consente qualche minima riflessione preliminare intorno alle carte d'autore.

Sorvolo sui problemi, che sono innumerevoli, anche giuridici e legali, ma non sorvolo su quello prioritario, empirico e tecnico, che riguarda per l'appunto l'adeguata sistemazione delle carte e dunque l'allestimento d'un Catalogo che sia anche bibliograficamente attrezzato, se non esaustivo. Nel caso in questione, esiste anche una difficoltà di partenza che è data dalla corrente grafia palazzeschiana, che è di difficilissima decifrazione, meno che nelle cosiddette belle copie che Aldo inviava all'editore, lui che per invincibile passione antitecnologica non usava la macchina da scrivere, così come non disponeva del telefono né del televisore. Dunque, leggere adeguatamente le minute degli autografi diventa spesso esercizio disperante. Si spiega allora perché possa essere un vero e proprio scoglio la pub-

blicazione del Catalogo dei manoscritti (che pure è doveroso rendere di pubblica disponibilità). Tra le migliaia di pezzi autografi, si trovano sì le carte relative a opere famose (*Sorelle Materassi*, per esempio, o altri titoli celebri), ma si trovano anche centinaia di carte più o meno volanti, senza titolo, senza data, senza nulla. Ai fini del suddetto Catalogo occorre dare una qualche identità a questi pezzi orfani e occorre capire cosa sono: segmento redazionale fuggitivo di un romanzo? segmento redazionale fuggitivo di una novella? quale romanzo? quale novella? Lo schedatore deve conoscere bene tutte le opere. Anzi benissimo, perché talvolta il segmento fuggitivo può essere anche di poche carte (a titolo di esempio, le *Sorelle Materassi* sono un romanzo di oltre trecento pagine e di romanzi Palazzeschi ne ha pubblicati nove) e occorre accertare da dove vengono quelle poche carte volanti (che sono peraltro, il più delle volte, anche difficilissime da decifrare). Quelle poche carte volanti possono essere il segmento redazionale di un articolo di giornale, uno dei tanti scritti sparsi di Palazzeschi mai raccolti in volume (interviste, articoli sulle arti figurative, pezzi autobiografici o altro). Molti di questi scritti sparsi sono bibliograficamente noti, altri no. Non è facile individuare il segmento volante di un articolo sparso bibliograficamente noto, se poi l'articolo sparso è bibliograficamente ignoto allora l'impresa si complica ulteriormente e buona notte!

Sto soltanto cercando di dire, con semplicità, che i problemi non mancano. Se il pezzo da catalogare porta un titolo, la cosa è più agevole, ma non è detto che fili liscia. Ci sono, per fare soltanto un esempio, nel Fondo Palazzeschi alcune carte che recano il titolo *Vita* e sono finite nel fascicolo della novella del *Palio dei buffi* che appunto s'intitola *Vita*. Poi, da un successivo controllo, quelle carte volanti dal titolo *Vita* è risultato che non hanno nulla a che fare con la novella *Vita*, ma sono un'altra cosa. È chiaro che lo schedatore non aveva letto il testo dell'autografo e si era accontentato del titolo. Si consideri che per ogni novella – le quali sono oltre ottanta, almeno quelle pubblicate in volume dall'autore – possono esserci tre, quattro, cinque redazioni diverse, con *incipit* e svolgimento mutati, il che vuol dire che per riconoscere con certezza in un autografo una diversa redazione di un testo noto, non basta leggere l'*incipit* ma va letto il testo per intero. Detto in altre parole, lo schedatore dovrebbe essere non (come spesso accade) un giovane alle prime armi, ma un conoscitore provetto dell'autore in questione, e un conoscitore provetto che dedi-

ca anni di pazienza e di fatica per approntare il Catalogo dei manoscritti. Però spesso e volentieri accade che i cosiddetti conoscitori provetti preferiscono affaccendarsi in altre faccende e non sobbarcarsi il peso ingrato (quanto utilissimo) di approntare un Catalogo. Fatto sta che il Catalogo dei manoscritti di Palazzeschi, dopo un'attesa che almeno a me è parsa interminabile, reca la data di stampa 2009².

Solo a un problema preliminare ho detto di voler accennare, ma questo solo mi ha poi preso un po' troppo la mano. Però almeno qualche parola desidero dedicarla anche all'inestimabile valore letterario delle carte d'autore, dei famigerati «scartafacci» di crociana memoria³. Tramontata la censura idealistica, il valore delle carte è diventato ovvio, ma sono spesso proprio le cose ovvie che si dimenticano più presto e più facilmente. La loro importanza va da sé, dunque:

- ai fini delle edizioni delle opere; anche edizioni critiche, naturalmente; per quanto sia da mettere sull'avviso che la straordinaria dovizia delle testimonianze autografe e delle redazioni plurime (davvero troppa grazia...) di un medesimo testo – del romanzo *Stefanino* si conservano nel nostro Fondo 13 mss. autografi – può rendere particolarmente ardua, quanto finanziariamente onerosa, l'impresa dell'edizione critica;
- ai fini della stampa dei carteggi (ben noto quello di Aldo con Marino Moretti, edito in 4 voll. tra il 1999 e il 2001, ma recente è l'uscita anche di quelli con Diego Valeri nel 2004, con Giovanni Papini nel 2006 e con Arnoldo e Alberto Mondadori nel 2007). Alla corrispondenza epistolare spetta in ogni caso

² *I manoscritti di Aldo Palazzeschi. Catalogo*, a cura di Enio Bruschi, premessa di Gino Tellini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura-Università degli Studi di Firenze, 2009.

³ BENEDETTO CROCE, *Illusioni sulla genesi delle opere d'arte documentabile dagli scartafacci degli scrittori*, in «Quaderni della Critica», vol. III, novembre 1947, quad. IX, pp. 93-94, poi in *Nuove pagine sparse*, Napoli, Ricciardi, 1949, 2 voll., I (*Vita, pensiero, letteratura*), pp. 190-191. La replica (indiretta) viene da GIANFRANCO CONTINI, *La critica degli scartafacci*, in «La Rassegna d'Italia», III, 10, 1948, pp. 1048-1056 e II, 1948, pp. 1155-1160, poi in *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, con un ricordo di Aurelio Roncaglia, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992, pp. 1-32. Ma Contini trae lo spunto contingente per il proprio intervento dall'articolo di NULLO MINISSI, *Le correzioni e la critica*, in «Belfagor», III, 1, 1948, pp. 94-97. La risposta di Giuseppe De Robertis a Croce è nell'articolo *La via ai «Promessi Sposi». Capire distinguendo è un bel capire*, in «Corriere di Milano», 30 marzo 1948, poi (con il titolo *Nel segreto del Libro*, 2) in *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 105-110.

un rilievo primario (può rivelarsi una formidabile miniera di notizie anche sul carattere umano dello scrittore); delicata rimane semmai la questione se procedere alla stampa integrale o meno d'una corrispondenza molto corposa: nel caso di Palazzeschi-Moretti (circa 1300 pezzi) si è optato per l'integralità, considerando che ogni selezione risponde sempre, bene o male, a criteri settoriali;

- ai fini della conoscenza documentaria della biografia d'un autore (recenti mode metodologiche, prima di orientamento strutturalistico poi decostruzionista, hanno squalificato lo studio biografico e ne hanno svalutato il significato, ma è una forma grave di miopia perché la vicenda biografica resta un settore fondamentale d'indagine anche per l'intelligenza critica dei testi letterari);
- ai fini dello studio delle varianti d'autore. Si sa che l'Università di Firenze è stata all'avanguardia anche in questo settore filologico, da Michele Barbi a Giorgio Pasquali, da Giuseppe De Robertis a Piero Bigongiari, da Gianfranco Contini a Lanfranco Caretti. È un terreno fertilissimo per gli italianisti attenti alla storia dello stile e alla graduale formazione d'uno stile, sensibili all'idea dell'opera d'arte non come realtà immobile, data e fissata una volta per tutte, ma come organismo dinamico e in movimento; allora lo studio degli «scartafacci» diventa un momento importante – diceva Caretti – di quel «laborioso e dialettico processo conoscitivo che è appunto la critica di un'opera d'arte»⁴. Mi riferisco, in particolare, alle varianti manoscritte che precedono la prima stampa pubblica dell'opera e che sono affidate alle redazioni delle scritture private.

Ma è l'ora di venire all'archiviazione informatica delle carte d'autore, ai vantaggi e agli ausili che essa può offrire, e ciò sia detto dal modesto e artigianale punto d'osservazione d'un letterato che, per educazione, è *homo non technologicus* e, per costituzione, un non tifoso del computer, della «macchina». Perciò i tecnici veri mi vorranno scusare. E vorranno anche un po' perdonare il mio impiego umile e rasoterra del mezzo informatico, per certo riduttivo a confronto

⁴ LANFRANCO CARETTI, *Filologia e critica* (1952), in *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p. 20.

delle sue miracolose prestazioni (per me) virtuali. Impiego rasoterra, ma nondimeno di eccezionale utilità. Intanto la «macchina» consente una migliore conservazione degli autografi, permettendo lo studio su video, senza ricorrere agli originali cartacei, sempre delicati e deperibili; ma soprattutto consente di muoversi con sorprendente agilità (in maniera altrimenti impossibile) in mezzo a una montagna di migliaia e migliaia di carte. Esemplico con prove di ordinaria amministrazione, sempre a proposito di Palazzeschi, che è autore considerato per consuetudine trasparente (ospitato non per nulla anche nei libri per bambini, almeno con l'indimenticabile *Rio Bo*) e invece è un autore misterioso e imprevedibile. Della sua biografia si conoscono molti fatti e molte circostanze, eppure sono certo che in realtà se ne sa ben poco. Desidero soltanto portare qualche minima testimonianza in qualità di utente, per motivi di studio, delle carte digitalizzate. Siamo informati, per esempio, di una grave crisi di prostrazione psicologica che ha turbato lo scrittore, un vero e proprio stato di cupa depressione, che gli impedisce di scrivere e che gli avvelena la vita, nel periodo che corre dagli ultimi mesi del 1921 fino al 1924. Non ne sappiamo quasi nulla: se ne ha vaga notizia dalle lettere con Marino Moretti (edite a stampa), ma molti dati nuovi – la ricerca è tuttavia da fare – possono emergere dalle moltissime lettere ancora inedite dei corrispondenti. La consultazione è estremamente agevolata dalla «macchina», perché è in grado di selezionare in un batter d'occhio tutti i corrispondenti nel periodo indicato (fine 1921-1924), e con un sondaggio di tipo lessicale (per esempio, *stato di salute*, oppure *malattia*, o *crisi* o *depressione*) può permettere rapidissimamente di risalire alle missive che possono aiutare a fare luce su questo momento oscuro della biografia palazzeschiana.

Altro minimo esempio. Inaspettati stimoli interpretativi possono venire dalle dediche contenute nei libri donati a Palazzeschi dagli amici. Ricordo una dedica di Saba, anno 1923, su un esemplare di *Preludio e canzonette* (Torino, Edizioni di «Primo Tempo»): «Al Poeta | Aldo Palazzeschi | nelle cui poesie, ora che la sorpresa | e la moda sono passate, si vede | così spesso brillare la luce immu- | tabile dell'arte | *Umberto Saba* | Trieste, 17-4-1923». La riproposta delle *Poesie* palazzeschiane avviene due anni dopo, nel 1925, presso Vallecchi, dunque Saba allude agli originali d'anteguerra e li libera e li scrosta – a giochi fatti nel 1923 e con giudizio sicuro – del facile effetto-sorpresa, nonché delle fumisterie che erano state di moda tra il 1905 e il

1913 e che avevano potuto fuorviare o trarre in inganno alcuni tra i primi recensori. Le dediche possono essere istruttive anche per il biografo, magari per piccoli indizi, come questa di Ojetti, sul quarto tomo di *Cose viste* (1928): «ad Aldo Palazzeschi, | invisibile, | affettuosam. | *Ojetti* | 1928 | ott.». L'«invisibile» gioca con il «viste» del titolo, ma gioca anche sull'assoluta riluttanza di Aldo al protagonismo, sulla sua fisica latitanza dai cenacoli dell'ufficialità intellettuale. E così via. Le dediche portano la firma, oltre che di Saba e di Ojetti, di Papini, Soffici, Govoni, Sbarbaro, Ungaretti, Montale, Solmi, Moravia e tanti, tanti altri. Tutti i libri della biblioteca palazzeschiana sono registrati nella «macchina», con le rispettive dediche, e una ricerca mirata può riservare belle sorprese. Nella suddetta «macchina» sono inserite in trascrizione (o stanno per essere inserite) tutte le lettere dei corrispondenti, ma anche le lettere di Palazzeschi finora edite in volume: non dico, dunque, l'intera imponente e dispersa mole dei carteggi è disponibile, ma certo una ricchissima parte. La possibilità d'una ricerca tematico-lessicale consente di destreggiarsi in questo oceano, dove altrimenti sarebbe facile andare alla deriva. Chi è curioso di conoscere i commenti e le reazioni, per lettera, degli amici o dei conoscenti all'uscita di un libro palazzeschiano, basta che «clicchi» il mese e l'anno di stampa di quel libro e si trova elencate tutte le missive di quel mese o del mese successivo, con le relative impressioni di lettura e alcune di queste impressioni (conservate in lettere inedite) sono davvero strepitose, come quelle della moglie di Giuseppe Prezzolini, l'impareggiabile signora Dolores Faconti Prezzolini, a proposito delle *Sorelle Materassi*, oppure di Carlo Betocchi a proposito di *Via delle cento stelle*, oppure di Antonio Barolini, di Giorgio Caproni, di Mario Praz a proposito di *Stefanino*. Un campo di ricerca fruttuoso riguarda la passione di Palazzeschi per le arti figurative⁵ e in particolare modo ritengo meritevole d'indagine la figuratività delle sue scritture, le suggestioni coloristiche e pittoriche che sono suscitate dai suoi testi, in verso e in prosa. Ardengo Soffici, per esempio, ha fatto il nome di Goya; altri hanno fatto per la deformazione dei «buffi» il nome di Grosz; Mario Praz in una lettera privata cita Chagall e Ensor. Nelle schede delle

⁵ Il Centro di Studi ha provveduto recentemente alla seguente pubblicazione: ALDO PALAZZESCHI, *Scritti sulle arti figurative*, a cura di Giovanni Capecchi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura-Università degli Studi di Firenze, 2008.

lettere archiviate nella «macchina» sono registrati tutti i nomi propri citati e dunque è possibile muoversi nell'intero epistolario con ricerche specifiche, per sondare anche questo aspetto, finora rimasto in ombra. Ancora (ultimi esempi). Problemi di datazione presenta, com'è noto, il romanzo postumo *Interrogatorio della Contessa Maria*, dove ricorre il termine «farfalla» nel senso di “prostituta” (che è accezione usata anche da Italo Tavolato su «Lacerba» nel 1913) e lo stesso termine è stato notato che ricorre nel carteggio con Moretti in anni più avanzati (dopo il 1928), ma un'inchiesta sistematica estesa all'intero *corpus* epistolare, ora resa possibile e agevole, può dare risultati di qualche utilità. Sul terreno lessicale l'ausilio della «macchina» può essere insostituibile. Chi legge il romanzo *Storia di un'amizizia* s'imbatte in una parola che non ha altre attestazioni nell'opera palazzeschiana. La parola ha un sapore regionale e gergale, «sbudinfio», e sta pressappoco per “persona grassa”, per “ciccione”. Nelle opere non ricorre altrove (che io sappia), ma nelle scritture epistolari? La «macchina» può dare risposte puntuali.

Qui mi fermo. Lontanissima da me l'intenzione di mitizzare la «macchina». In area umanistica, non mancano studiosi che vedono nelle banche dati computerizzate e nei processi di recupero automatico delle informazioni un pericoloso indebolimento della memoria individuale; studiosi anche che lamentano, in merito, un'appropriazione superficiale delle conoscenze letterarie, un “consumo” e non un “apprendimento”. Il rischio è reale. La modernità informatica sta trasformando anche il modo di osservare, di progettare, di decidere, di pensare. E il computer sta diventando qualcosa di più che un semplice attrezzo pragmatico⁶. Quest'orizzonte trascende la misura del nostro attuale lavoro. Personalmente, credo molto nella fatica della ricerca, nell'avventura, nel rischio, nell'azzardo intuitivo della ricerca empirica, guidata dall'intelligenza, dal fiuto, dalla passione del ricercatore. Con la «macchina» l'avventura, il rischio, l'azzardo intuitivo restano immutati, ma la fatica, grazie al cielo, viene notevolmente ridotta. Il che è un bene. Purché nella «macchina» non si confidi troppo e la si consideri per quello che deve essere. Uno strumento prezioso, ma uno strumento.

⁶ In proposito, cfr. almeno GEORGE STEINER, *Real Presences*, Chicago, The University of Chicago Press, trad. it. di Claude Béguin, *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 1992, p. 114.