



Fernando Palazzi
un silenzioso
e operoso costruttore





QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

Immagine di copertina: Fernando Palazzi raffigurato in una cartolina diffusa in occasione della pubblicazione del *Chi è: dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formigini, 1928.

(Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi)



FERNANDO PALAZZI

UN SILENZIOSO E OPEROSO

COSTRUTTORE



La notorietà di Fernando Palazzi è dovuta principalmente al *Novissimo dizionario della lingua italiana* pubblicato nel 1939, distribuito ancor oggi ed utilizzato da quasi tutti gli studenti nel loro percorso scolastico.

Questo successo editoriale però non può rappresentare la sintesi «culturale» di Palazzi, figura eminente nel vasto mondo della letteratura, del giornalismo e dell'editoria nella prima metà del '900.

Fernando Palazzi, un Marchigiano fra i tanti che hanno contribuito alla grandezza del nostro Paese, nasce ad Arcevia, l'antica Roccacontrada, città che presiede l'alta valle del fiume Misa sull'Appennino Umbro-Marchigiano, e muore a Milano l'otto giugno 1962.

Il Sindaco di Arcevia Andrea Bompreszi ed il Presidente dell'Accademia Misena di Roccacontrada Alfiero Verdini, associazione di tradizione rinascimentale che tra gli illustri soci fondatori annovera la signora Rosetta, figlia di Fernando, e Renato suo nipote, hanno deciso di celebrare il cinquantesimo anniversario della sua scomparsa anche per ricordare e valorizzare l'attualità del suo lavoro e del suo impegno.

Questa pregevole pubblicazione curata dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e dalla Fondazione Corriere della Sera, presentata al Salone Internazionale del Libro di Torino il 12 maggio 2012, nel riprendere alcuni aspetti del suo percorso culturale e scientifico vuole riportare l'attenzione e l'interesse a continuare lo studio sulla sua complessa personalità già avviato egregiamente dalle due Fondazioni.

Giornalista, importante fu la sua collaborazione al «Corriere della Sera», alla quale questo quaderno dedica un lungo capitolo, ma anche

autore di romanzi, nel 1933 ebbe il Premio Mondadori, divulgatore con i suoi manuali scolastici per ragazzi, ideatore di progetti editoriali per opere che possiamo definire monumentali, traduttore dal tedesco e dal francese, poeta, critico letterario.

Le poche righe di presentazione avviano appena al racconto delle sue varie collaborazioni, intuizioni, e alla direzione della “Scala D’Oro”, celebre collana di libri per l’infanzia .

Episodi, quelli descritti, che in una scansione temporale tracciano un percorso sempre attento al ruolo di divulgatore rappresentata dalla bibliografia degli articoli scritti per il «Corriere della Sera» dal 1920 al 1946, che ci aiutano anche a comprendere un periodo tragico della nostra storia.

Il “Quaderno” edito dal Consiglio Regionale delle Marche è il primo e più completo ricordo del lavoro e della vita di Fernando Palazzi «silenzioso ed operoso costruttore di cultura».

Un doveroso, intenso, sentito ringraziamento al dottor Ferruccio de Bortoli, direttore del «Corriere della Sera», anche per la cortese ospitalità offerta per il convegno “Fernando Palazzi, una vita per l’editoria” del 30 gennaio 2013 presso la Sala Montanelli, organizzato anche con la collaborazione e partecipazione dell’Associazione Marchigiani ed Umbri di Milano e Lombardia, e alla dottoressa Luisa Finocchi, direttrice della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, e al dottor Roberto Stringa, direttore della Fondazione Corriere della Sera.

Vittoriano Solazzi

Presidente dell’Assemblea legislativa delle Marche

FERNANDO PALAZZI
UN SILENZIOSO E OPEROSO COSTRUTTORE



Roccacontrada, secundum Blondum in sua historia, est vetustissimum oppidum in Agro Picenum ad pendices montium, collocatum, tum natura tum habitu munitissimum, cuius sane situs adeo egregius est, et amoenus, ut nihil supra.

Jacet enim in colle quidam aprico circumcirca erecto. Habet civitas plurima et amplissima templa, ornatissima palatia...

Così Pietro Bertelli, libraro in Padova, nella prima edizione del suo *Theatrum Urbium Italicarum* del 1599 iniziava, tra le 58 città d'Italia, la descrizione di Roccacontrada, oggi Arcevia.

... ed io che torno di tanto in tanto al mio Paese, ogni volta è per prendere lo slancio ad una vita nuova allo stesso modo che si disfà un lavoro uscito male per ricominciarlo daccapo dalla prima maglia. In quella notte sentivo profondamente il legame alla Terra ed ai consanguinei che noi invece sentiamo sì poco. Forse lo sentivo un po' per la piccola vanità di potermi dire fratello di Giacomo Leopardi.

Fernando Palazzi, *Le Marche*, Firenze, 1932



Arcevia - La casa natale e l'epigrafe in via Cadice

ATTI DI NASCITA

Numero 1176
Palazzi Fernando
 HA CONTRATTO MATRIMONIO IN Soreto
 CON Spurio Tomite NEL GIORNO
6 giugno
 E L'ATTO VENNE INSCRITTO AL NUMERO 25
 PARTE 1a DEL REGISTRO DEI MATRIMONI
 L'Ufficiale dello Stato Civile
A. Ermani
 * S' indichi la professione o la condizione.

L'anno milleottocentottantaquattro addi cinque di giugno
 a ore 12 meridiane 12 e minuti quindici, nella Casa comunale
 avanti di me Samuele Mirella Delegato del Municipio
del Comune di Arcevia e Ubaldo Mirella Consigliere Comunale
 Ufficiale dello Stato Civile del Comune di Arcevia nel Municipio
 è comparso Palazzi Cesare, di anni 34 impiegato
 domiciliato in Arcevia, el quale mi ha dichiarato che alle ore 12
12 meridiane e minuti quindici, del di cinque del sesto mese, nell
 casa posta in Arcevia al numero 1, da Soreto
Tomite moglie di Palazzi Filippo
impiegato giornalista ambasciatore in Vienna
 è nato un bambino di sesso maschile, che egli mi presenta, e a cui dei nomi
Fernando Ferdinando Medardo Luigi
 A quanto sopra ed a questo atto sono stati presenti quali testimoni Marcello
Franca Luigi Fiorani; di anna quarantacinque; Maria Gianna

è morto in Milano
 il 8-6-1962 (Atto di morte da Arcevia)
 Comune di Milano Anno 1962
 Part. I Serie N. 1915 Reg. 4
 L'Ufficiale dello Stato Civile
Palazzi

Antonella Bella Palazzani di anni 74 vedova; col
lice, entrambi residenti in questo Comune
palazzani ha denunciato la perdita di cinque
 nella qualità di capo famiglia residente in Arcevia
partecipante nella società di Arcevia di cui è amministratore
avendo fornito il mandato di giur. denunciare la
perdita del presente atto a tutti gli intervenenti sopra
in questi miei verbali
Palazzani Cesare
Palazzani Franco Ministri Michele Sestini
 Ufficiale delegato dello Stato Civile
Franco

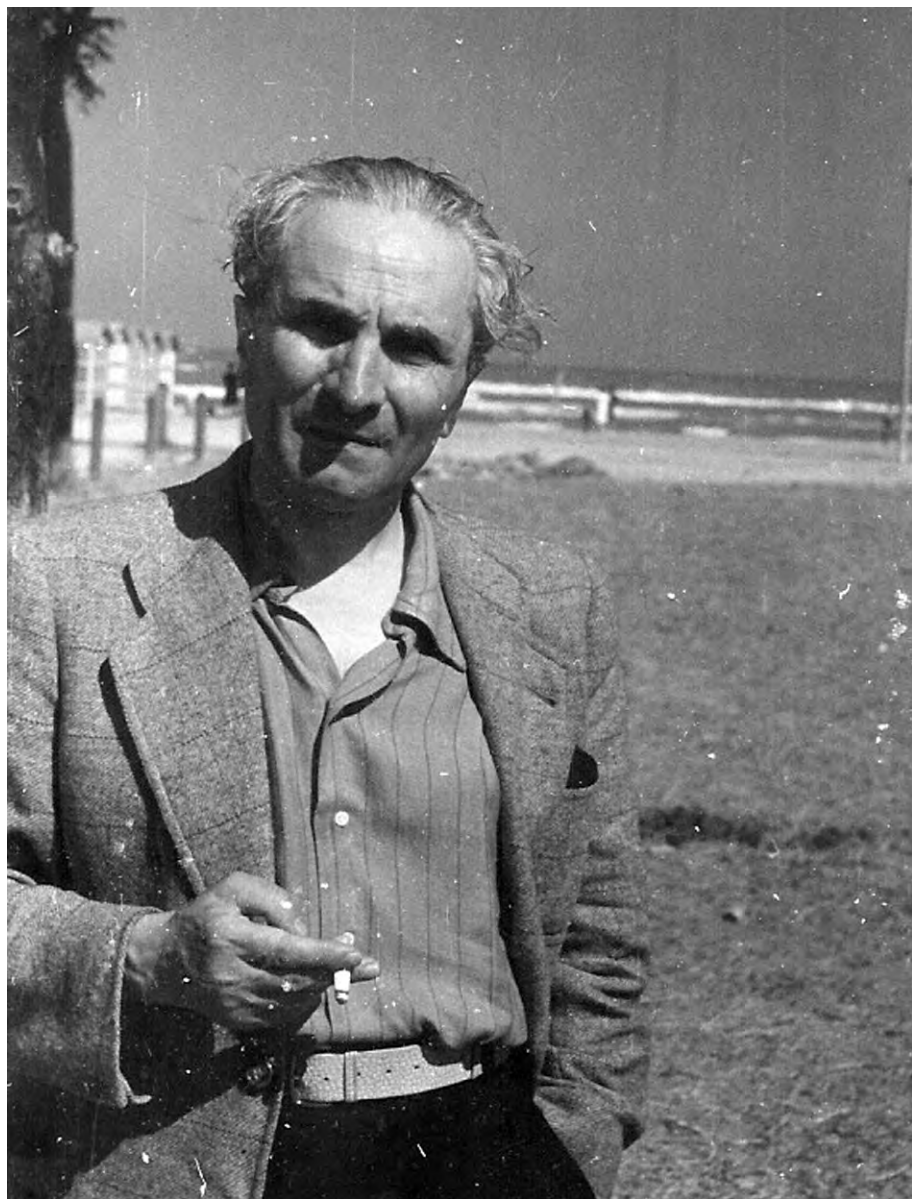
Atto di nascita e certificato di matrimonio di Fernando Palazzi - Archivio comunale di Arcevia



Fernando Palazzi ascolta Radio Londra, 1943



Fernando Palazzi con il senatore Enzo Capalozza, Fano, 1954



Fernando Palazzi, Fano, 1954



Arcevia - Epigrafe sulla torre del Palazzo Pretorio

Si ringraziano tutti gli autori e gli eredi che, concedendo l'utilizzo dei testi riportati, hanno reso possibile la pubblicazione.

Si rimane a disposizione per eventuali altri aventi diritto che non è stato possibile reperire.

Il volume è stato realizzato in collaborazione con Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e Fondazione Corriere della Sera.

<http://www.fondazionemondadori.it>

<http://fondazionecorriere.corriere.it>

Indice

«Un silenzioso e operoso costruttore» <i>Vittore Armani e Anna Lisa Cavazzuti</i>	17
Fernando Palazzi direttore de “La Scala d’Oro” <i>Elisa Rebellato</i>	25
Fernando Palazzi e il «Corriere della Sera»	47
Bibliografia degli articoli	60
Articoli scelti <i>Margherita Marvulli</i>	63
L’archivio Fernando Palazzi <i>Anna Lisa Cavazzuti</i>	93
Ferruccio Palazzi - Note <i>Vittore Armani e Anna Lisa Cavazzuti</i>	100

FERNANDO PALAZZI

LA STORIA AMOROSA DI

ROSETTA

E DEL CAVALIER DI NÉRAC

ROMANZO



A. MONDADORI · EDITORE

F. Palazzi, *La storia amorosa di Rosetta e del cavalier di Nérac*, Milano, Mondadori, 1931

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Biblioteca storica Arnoldo Mondadori Editore

«Un silenzioso e operoso costruttore»

Vittore Armanni e Anna Lisa Cavazzuti

Fernando Palazzi nasce ad Arcevia (Ancona) il 23 giugno 1884, da Filippo e Felicita Terenzi, seguito nel 1886 da Ferruccio¹ e nel 1890 da Bianca.

Qualche anno più tardi la famiglia si trasferisce a Loreto, dove il padre presta servizio presso gli uffici della «Santa Casa».

Segue studi classici, frequentando tra il 1901 e il 1903 il R. Liceo Rinaldini di Ancona, per poi laurearsi in giurisprudenza ed entrare in magistratura: nel settembre 1908 è nominato uditore giudiziario e destinato al tribunale civile di Ancona; dal marzo 1909 presta servizio a Piacenza inizialmente come uditore poi, dal novembre dello stesso anno, vicepretore. Nel marzo 1910 è nominato giudice aggiunto di seconda categoria presso il tribunale civile di Ferrara.

Palazzi esercita in parallelo un'intensa attività letteraria traducendo dal tedesco e dal francese e suoi contributi giornalistici appaiono, tra gli altri, su «Pagine libere» di Lugano (1909-1913), per la quale si occupa della *Rassegna di poesia*; «Myricae», «rivista eclettica» ferrarese diretta da Carlo Ungarelli che annovera tra i collaboratori Romagnoli, Bontempelli, Ravagnani, Puccini; «Rassegna contemporanea» di G.A. di Cesarò e Vincenzo Picardi; il «Giornale del mattino», «L'Ambrosiano» e «L'Illustrazione italiana».

Nel 1910 sposa Emilia Sguerso, savonese, di quattro anni più giovane, che gli darà tre figli: Simonetta (1912), Duccio (1919) e Rosetta (1928).

Nel marzo 1913 è nominato pretore e poi giudice e sostituto procuratore di San Sosti (Cosenza) e l'anno successivo è trasferito a Carpineti (Reggio Emilia) con il medesimo ruolo.

Partecipa alla Prima Guerra Mondiale (84° Reggimento Fanteria, 6° Compagnia); tenente della sua compagnia è Giuseppe Prezzolini.

FERNANDO PALAZZI

NOVISSIMO
DIZIONARIO
DELLA LINGUA ITALIANA

ETIMOLOGICO, FRASEOLOGICO,
GRAMMATICALE, IDEOLOGICO,
NOMENCLATORE E DEI SINONIMI

CON 75 PARADIGMI DI NOMENCLATURA
20 ILLUSTRAZIONI E TRE APPENDICI

MILANO
CASA EDITRICE CESCHINA

F. Palazzi, *Novissimo dizionario della lingua italiana*, Milano, Ceschina, 1939
Frontespizio dell'edizione 1939 (ristampa 1940)
Collezione privata

Nel gennaio 1917 è trasferito, su sua domanda, alla pretura di Montecarotto (Ancona); nel settembre 1918 esercita la medesima funzione a Paullo Lodigiano.

Nel 1919 il sottotenente Fernando Palazzi è trasferito al Tribunale militare di Roma.

Nell'aprile 1918 è redattore capo e critico letterario de «L'Italia che scrive», rivista bibliografica fondata e diretta dall'editore Angelo Fortunato Formiggini; le recensioni di Palazzi sono presenti sin dai primi numeri e dopo la prematura scomparsa di Giuseppe Ravagnani diverrà il più assiduo recensore di critica letteraria².

Dall'inizio degli anni Venti vive a Milano lasciando definitivamente la magistratura per dedicarsi completamente alle lettere; si occupa anche della rubrica di critica letteraria sull'«Ambrosiano» prima di Giovanni Titta Rosa.

Dal 1924 collabora assiduamente con la casa editrice milanese Unitas, in quel periodo sotto la direzione di Vincenzo Errante, per la quale compila testi scolastici e di letteratura, genere nel quale la Unitas è specializzata, mentre l'anno successivo comincia a scrivere per il settimanale «La Fiera Letteraria»³.

Inizia nel 1925 il rapporto con la casa editrice Mondadori curando il *Piccolo dizionario di mitologia e antichità classiche*, destinato alla scuole medie⁴. In particolare dopo l'assunzione da parte di Errante dell'incarico di condirettore editoriale, nel 1926, Palazzi risulta tra gli autori di testi scolastici.

Nel 1927 la casa editrice Hoepli pubblica *Il libro dei mille savi*, una raccolta di «massime, pensieri, aforismi, paradossi di tutti i tempi e di tutti i paesi accompagnati dal testo originale e dalla citazione delle fonti», frutto della collaborazione tra Palazzi e Silvio Filippi Spaventa, ancora oggi disponibile nelle librerie in una ristampa del 2007.

Il primo e più fortunato romanzo di Palazzi, *La storia amorosa di Rosetta e del cavalier di Nérac*, ottiene il riconoscimento dell'Accademia Mondadori che, riunitasi nel dicembre 1930 sotto la presidenza di Francesco Pastonchi, assegna il Premio Mondadori «per un romanzo

Verc. 15 genm. 39

Caro Palazzi.

Per ancora a tua
disposizione le bozze della A? Correggi
dunque nella N. di arjella, calcinella
in calcinello. Questa terza bozza mi
sta l'angoscia. Bisognerebbe che fossimo an-
cora alle colonne, per poter fare tutte le
piccole aggiunte e correzioni necessarie
alla perfetta corrispondenza dei rimandi.
Siamo a buon punto, ma non ancora a punto.
Rimetteremo nelle edizioni future? Ma
intanto bisogna far tutto il possibile per
togliere in questa ogni menda o sbavatura
o lacuna. - Penso a una scappata per
mercoledì; ma non ne sono certissimo.

Lettera di Eugenio Treves a Fernando Palazzi, Vercelli, 15 gennaio [1939], in
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi, busta 7,
fascicolo 33.

inedito italiano».

Nel novembre 1931 Palazzi ed Errante sottoscrivono con la casa editrice Utet un contratto che prevede la direzione de “La Scala d’Oro”, collana di letteratura per l’infanzia, strutturata in diversi gradi di apprendimento, di grande importanza per più generazioni, i cui volumi, pubblicati a partire dal 1932, avranno varie ristampe negli anni Quaranta e Cinquanta.

Nel 1931 ha inoltre inizio la sua collaborazione con il «Corriere della Sera» diretto da Aldo Borelli. L’intesa continua sino al 1935 per poi riprendere nel dopoguerra con un accordo per la pubblicazione di due articoli al mese sulle pagine del «Corriere d’informazione», la testata che all’indomani della liberazione di Milano appare in sostituzione del «Corriere della Sera».

Nel 1933 i rapporti con la casa editrice Mondadori si interrompono bruscamente a causa di una dissidio che vede Errante e Palazzi opporsi ad Arnoldo Mondadori.

L’anno successivo prende le mosse la duratura collaborazione di Palazzi con Principato, casa editrice fondata a Messina ma trasferitasi a Milano a partire dal 1926, per la quale è autore di numerosi testi scolastici e per ragazzi: di particolare successo la *Grammatica italiana e moderna*, ripubblicata nel 1953 col titolo *Novissima grammatica italiana*; si ricorda inoltre la pubblicazione dell’*Enciclopedia della fiaba* e la fortunata edizione ridotta per le scuole del dizionario, *Il piccolo Palazzi*, edito nello stesso 1953 in coedizione Ceschina-Principato.

Nel 1939 esce per Utet l’enciclopedia illustrata *Il tesoro del ragazzo italiano*, concepita e diretta da Errante e Palazzi, con edizioni aggiornate ed accresciute nel dopoguerra; la sesta edizione, rielaborata sotto la direzione di Stefano Jacomuzzi, sarà pubblicata nel 1971.

Sempre nel 1939 viene stampata da Ceschina l’opera per la quale è generalmente ricordato, il *Novissimo dizionario della lingua italiana*. Non si ritenne opportuno affiancare al nome di Palazzi quello di Eugenio Treves, coautore del *Novissimo dizionario*, nel timore di infrangere le leggi razziali promulgate l’anno prima. Oggi il vocabolario, pur rico-

Vercelli
26 gennaio 39

Caro Palazzo.

maieutica s. f. [dal gr. *μαῖευσις*,
parturire, *μαῖευτική*, ostetricia] parte scet-
tica di condurre gli uomini, mediante op-
portune interrogazioni, a scoprire e ad esprimere
la verità che ciascuno tiene nascosta nella
profondità del proprio spirito.

Può aggiungere?

Come stai? Ho il tempo a disposizione, in guar-
dia, caro Palazzo.

Ricordami ai tuoi cari e agli amici.

(Ermete ecc.).

Ho l'affettuoso saluto dei tuoi

Eugenio T.

Lettera di Eugenio Treves a Fernando Palazzi, Vercelli, 26 gennaio [1939], in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi, busta 7, fascicolo 33.

noscendo la collaborazione di Treves, è distribuito come Palazzi-Folena in edizione Loescher⁵.

Nel 1945 Palazzi pubblica con l'Editoriale Ultra, casa editrice milanese che di lì a poco concluderà la sua breve esperienza, il poemetto in prosa *La Città*, esaltazione delle metropoli moderne e specialmente di Milano (ripubblicato da Ceschina nel 1956 con l'aggiunta di alcune novelle e del saggio *Donne e fiori in vetrina*).

Nel 1948 una sua traduzione delle *Favole* di Charles Perrault, illustrata da dieci quadri di Gustavino, è stampata nelle edizioni d'arte A La Chance Du Bibliophile; nello stesso anno è concluso il contratto per la curatela di un'edizione del *Decamerone*, pubblicato nel 1955 e corredato da 101 tavole a colori di Gino Boccasile.

Iniziata nel 1949, prosegue per tutto il decennio successivo la collaborazione con la casa editrice torinese Loescher-Chiantore per l'edizione di testi scolastici. Tra questi *I miti degli dèi e degli eroi*, opera di carattere formativo destinata alle scuole primarie pubblicata per la prima volta nel 1959, ma ancora oggi in commercio in una ristampa del 2007.

Nel 1953 sottoscrive con Utet il contratto per *Trame d'oro*, enciclopedia in sei volumi, della quale è ideatore e direttore assieme a Marina Spano e Aldo Gabrielli: «un'opera nella quale sieno brevemente riassunti in forma artistica tutti i principali capolavori della narrativa».

Alla metà degli anni Cinquanta promuove un'associazione denominata Onas (Ordine nazionale autori e scrittori) come prerequisito per la costituzione di un «albo» degli scrittori (a riconoscimento di questa sua prima intuizione, a lui è intitolato l'«Albo dell'Ordine degli scrittori», fondato nel 2006 da Napoleone Bartuli).

Nel 1960 diviene socio alla Comunità europea degli scrittori (Comes).

Negli ultimi anni progetta una «Biblioteca italiana di opere di consultazione».

Muore a Milano, nella sua abitazione di via Gustavo Modena 20, l'otto giugno 1962.

Fernando Palazzi direttore de “La Scala d’Oro”

Elisa Rebellato

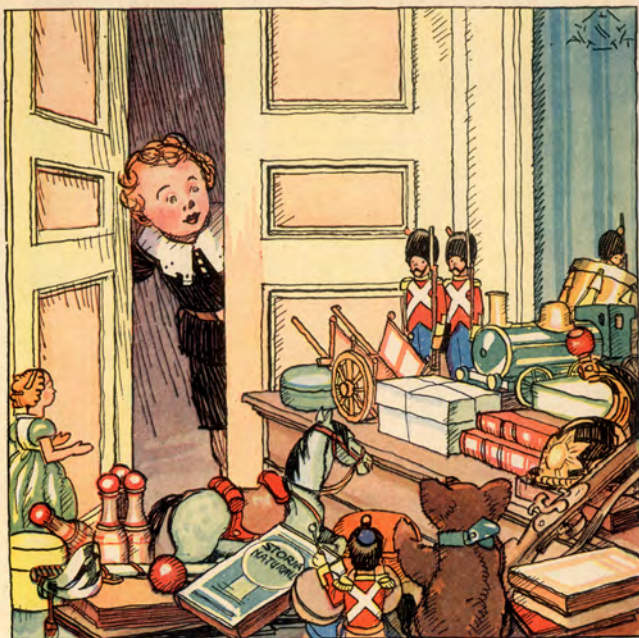
Il nome di Fernando Palazzi è piuttosto noto, in quanto autore del celeberrimo *Novissimo dizionario della lingua italiana*, pubblicato per la prima volta a Milano dall’editore Ceschina nel 1939 e compilato con l’aiuto del professore vercellese Eugenio Treves. Tuttavia, la sua attività in campo letterario non può essere ridotta al solo *Dizionario*, che pure fu un grande successo editoriale. Lo scrittore di Arcevia fu in realtà una personalità di rilievo nel mondo dell’editoria italiana del Novecento, capace di misurarsi con generi assai diversi: fu collaboratore di numerose testate, da «L’Italia che Scrive» di Formiggini al «Corriere della Sera»; fu scrittore di romanzi come *La storia amorosa di Rosetta e del cavalier di Nérac*, vincitore nel 1930 del premio Mondadori; fu compilatore di numerosissime antologie e di manuali scolastici per svariate case editrici; ma soprattutto fu ideatore di impegnativi progetti editoriali per opere in più volumi: dall’*Enciclopedia degli aneddoti* avviata nel 1934 con l’editore Ceschina, all’*Enciclopedia della fiaba* per la casa messinese Principato pubblicata a partire dal 1941, da *Il tesoro del ragazzo italiano* iniziato dalla Utet nel 1939 alle *Trame d’oro*, sempre per la casa editrice torinese, nel secondo dopoguerra.

È all’interno di questo filone enciclopedico che trova la sua collocazione anche la collana per ragazzi “La Scala d’Oro”, ideata e diretta con passione da Fernando Palazzi e dal collaboratore, sodale e amico di una vita, Vincenzo Errante. I due scrittori si erano conosciuti nei primissimi anni Venti, quando Vincenzo Errante lavorava presso la casa editrice bolognese Zanichelli e Palazzi vi aveva pubblicato, assieme a Ettore Romagnoli, un’*Antologia per uso delle scuole secondarie inferiori, ginnasiali, tecniche e complementari* in tre volumi. Proprio in quell’an-

no, il 1922, Fernando Palazzi decise di lasciare la magistratura, l'attività che aveva esercitato fino a quel momento, e di dedicarsi a tempo pieno all'editoria; le conoscenze che aveva già avuto modo di interessere, ad esempio con l'editore modenese Formiggini, e l'amicizia di Errante gli resero meno difficoltoso il passaggio. Assieme lavorarono per la casa editrice milanese Unitas, Palazzi come collaboratore ed Errante come direttore generale e poi, a partire dal 1926, con incarichi diversi entrarono prima l'uno poi l'altro nelle scuderie della casa editrice più intraprendente del momento, la Mondadori, dove dedicarono i loro sforzi alla collana "Edizioni Mondadori per le Scuole Medie".

Sul finire degli anni Venti nacque in loro l'idea di una collezione di libri per ragazzi che fosse sì educativa, ma svincolata dal mondo della scuola, poiché una successione di eventi indicava in maniera piuttosto chiara che il settore scolastico si sarebbe trovato presto in difficoltà. Si era assistito, infatti, prima alla riforma Gentile del 1923, che aveva rivoluzionato i programmi scolastici e quindi i criteri di allestimento dei testi didattici; poi all'istituzione della Commissione centrale di revisione dei testi per la scuola primaria, che aveva bocciato la maggior parte dei volumi sottoposti al controllo, procurando un grave danno economico agli editori che avrebbero dovuto sostituire o adattare i testi alle nuove istanze del regime; infine all'introduzione del Testo Unico per le scuole elementari, a partire dall'ottobre 1930, che avviò al macero tutta la produzione precedente.

Per questi motivi Errante e Palazzi si applicarono con impegno all'ideazione de "La Scala d'Oro" e dopo averla offerta ad Arnoldo Mondadori, che la rifiutò, ottennero che fosse pubblicata dalla più importante casa editrice torinese in quegli anni, la Utet. La prima edizione della collana, che qui si analizza, fu pubblicata dal 1932 al 1936, ma ottenne un tale consenso di pubblico e critica che fu successivamente integrata con ulteriori volumi e rieditata in continuazione, riproponendosi nel secondo dopoguerra come "La Nuova Scala d'Oro" e sopravvivendo persino alla morte dei suoi direttori, sopraggiunta per Errante nel 1951 e per Palazzi nel 1962.



E non c'erano che tavolini sovraccarichi di libri illustrati e giocattoli di tutte le qualità, di tutte le forme, di tutti i colori.

(pag. 56)

Illustrazione di Aleardo Terzi per F.H. Burnett, *Il piccolo Lord*, narrato da Marino Moretti, 1934
Collezione privata.



...vide, nel buio, qualche cosa che luccicava...

Illustrazione di Enrico Mario Pinocchi per M. Dandolo, *Racconti per i più piccini*, 1932.

Collezione privata.



I quattro rusteghi.

Illustrazione di Filiberto Mateldi per *I racconti di papà Goldoni*, narrati da Cesare Giardini, 1932.
Collezione privata.



La vela raccolse il vento e si gonfiò gloriosa.

Illustrazione di Mario Zampini per *Il Morgante Maggiore*, poema eroicomico di Luigi Pulci narrato da Eugenio Treves, 1935.
Collezione privata.



... il feroce gregge delle orche si rovesciò sull'isola...

Illustrazione di Gustavino [Gustavo Rosso] per *La leggenda di Orlando*, narrata da Eugenio Treves, 1933.

Collezione privata.



...ne tolse una enorme lettera legata con filo rosso e suggellata con cerialacca rossa e la lasciò cadere...

(pag. 132)

Illustrazione di Vsevolode Nicouline [Vsevolod Petrovič Nikulin] per *Racconti straordinari*, novelle di Edgardo Poe narrate da Eugenio Treves, 1935. *Collezione privata*.

Il progetto originario prevedeva 92 volumi suddivisi in otto serie, con l'aggiunta di un volume «per tutte le serie»: *Guerra e fascismo spiegati ai ragazzi*, a cura di Leo Pollini, insegnante e giornalista di ferma fede fascista. Una delle peculiarità de “La Scala d’Oro” era quella di essere un collana graduata, destinata ad accompagnare i bambini dai sei ai tredici anni. La lunghezza dei testi, la difficoltà del lessico, la complessità delle immagini aumentavano di serie in serie, assecondando le capacità crescenti dei giovani lettori. Una differenza nella presentazione materiale dei volumi tracciava una netta linea di separazione tra quelli destinati ai bambini più piccoli e quelli per i ragazzini: le prime cinque serie avevano infatti un formato più grande, così come i caratteri, e le illustrazioni erano sempre a due o quattro colori; invece, le ultime tre serie si presentavano con un formato e dei caratteri minori, un maggior numero di pagine e illustrazioni in bianco e nero, ad eccezione delle tavole fuori testo che erano per lo più a colori.

Il progetto della collana era ben chiaro ai suoi ideatori e rientrava appieno nella mentalità enciclopedica dei due direttori, che con “La Scala d’Oro” trovava solo una delle molteplici forme in cui esplicitarsi. Stando alle parole delle pagine pubblicitarie in carta azzurra allegate ai volumi, che costituivano una sorta di *Manifesto programmatico*, la collana «costitui[va] una propria e vera *Enciclopedia per i ragazzi*», poiché comprendeva sia «i capolavori della letteratura infantile», oramai affermatasi come genere autonomo anche in Italia, sia «i capolavori classici di tutte le letterature», sia «opere originali istruttive»⁶. L'intento didattico era evidente: si voleva avvicinare il fanciullo a una conoscenza a tutto tondo, sia letteraria che scientifica, da un lato attraverso le riduzioni dei capolavori della storia della letteratura, dall'altro commissionando testi nuovi capaci di trasmettere nozioni scientifiche o di cultura varia.

“La Scala d’Oro” ebbe la capacità di bilanciare due opposte istanze: da una parte si doveva garantire la varietà, per mantenere vivo l'interesse e non stancare il lettore, visto anche l'alto numero di volumi previsti; dall'altra era necessaria l'uniformità, indispensabile ad una collezione per connotarsi con sicurezza sul mercato ed essere facilmente identifi-

cabile. Errante e Palazzi furono maestri d'equilibrio, sfruttando tutte le componenti della collana, materiali e intellettuali, a loro disposizione. La varietà fu garantita dall'alto numero dei collaboratori, tutti già inseriti a vario titolo nel mondo editoriale degli anni Trenta, sia per i testi che per le illustrazioni, e dall'alternanza sapiente, all'interno di ogni serie, tra opere originali didattiche e riduzioni di opere della grande letteratura per adulti o per l'infanzia. L'uniformità fu invece codificata nella veste grafica, che riconduceva il lettore ad uno schema già noto (basti pensare alla legatura bodoniana con l'illustrazione non centrata ma spostata in basso a destra, per lasciare spazio sulla sinistra alla fascia grigia con l'indicazione della serie e del numero del volume, oppure ai caratteri, oppure al sommario sempre in fine), ma soprattutto fu la direzione scrupolosa e attenta ad ogni particolare dei due direttori a imporre omogeneità a tutti i volumi della collana.

Fernando Palazzi e Vincenzo Errante chiamarono a collaborare ben 24 scrittori e 19 illustratori e la fatica di coordinare più di quaranta persone comportò un notevole dispendio di energie, soprattutto per sopperire ai ritardi degli uni o degli altri. Tutto l'*iter* editoriale era complicato dalla suddivisione in serie della collana, poiché si era stabilito che ogni serie uscisse completa di tutti i volumi. Il ritardo di una sola consegna avrebbe quindi fatto posticipare non solamente il singolo libretto, ma la serie intera; l'insistenza sul rispetto delle scadenze fu quindi un tasto continuamente ribattuto dai direttori.

Gli scrittori coinvolti nel progetto de "La Scala d'Oro", elencati secondo la quantità di volumi realizzati per la collana, furono Cesare Giardini (9), Mary Tibaldi Chiesa (9), Guido Edoardo Mottini (8 di cui 1 con Palazzi), Giuseppe Scortecci (7), Eugenio Treves (7 di cui 1 con Perri), Milly Dandolo (6), Gustavo Brigante Colonna (5), Giuseppe Latronico (5), Diego Valeri (5), Mario Buzzichini (4), Giuseppe Morpurgo (4), Francesco Perri (4 di cui 1 con Treves), Paolo Nalli (3), Cesare Angelini (2), Riccardo Balsamo Crivelli (2), Aldo Gabrielli (2 di cui 1 pubblicato con lo pseudonimo di Mario Albigi⁷), Marino Moretti (2), Angelo Nessi (2), Rosa Errera (1), Alberto Mocchino (1), Giuseppina

Mottini (1), Leo Pollini (1), Vittorio Tedesco Zammarano (1) e Giuseppe Zucca (1), molti dei quali erano o diventarono nel tempo amici fidati di Fernando Palazzi. Egli stesso, oltre che direttore, fu anche autore di tre adattamenti: *Il bel biancospino*. *Leggenda di Vittor Hugo*, pubblicato nel 1934 nella terza serie per i bambini di otto anni, e *Il romanzo di Renardo da redazioni medievali francesi*, dell'anno successivo, nella serie quarta, entrambi illustrati da Gustavino. Inoltre narrò *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni e *Il ricciolo rapito* di Alexander Pope nel volume della serie settima *Battaglie da ridere*, che comprendeva anche *La Batracomiomachia* adattata da Guido Edoardo Mottini, uscito nel 1934 con le illustrazioni di Filiberto Mateldi.

Non stupisce che le immagini di due dei tre volumi di Palazzi fossero state affidate a Gustavo Rosso: «di Gustavino ce n'era uno solo ... data la stima enorme che avevo di Gustavino, non solo del suo gusto artistico, ma anche della sua onestà di giudizio, prima di assumere definitivamente un nuovo illustratore, chiedevo il suo parere sottoponendogli magari le prove di saggio che il nuovo illustratore mi aveva portato ... molti illustratori sulla cui opera ero molto perplesso, accettai solo per le insistenze di Gustavino»⁸. Era proprio Palazzi a celebrare con queste parole, a dieci anni dalla morte, il grande illustratore, cui aveva commissionato ben 15 volumi della collana. Quasi sullo stesso piano si poneva Filiberto Mateldi (14 volumi), seguivano poi Carlo Nicco (8), Vsevolode Nicouline (7), Carlo Parmeggiani (5), Mario Zampini (5), Enrico Pinochi (4), Aleardo Terzi (4), Piero Bernardini (3), Carlo Bisi (3), Guido Moroni-Celsi (3), Nino Pagot (3), Gino Baldo (2), Luigi Melandri (2), e con un solo volume ciascuno Marina Battigelli, l'unica illustratrice donna, Andrea Fossombrone, Golia, Giuseppe Latini e Antonio Maria Nardi. Alcuni di loro, come il torinese Carlo Nicco, si occuparono anche della composizione e dell'impaginazione dei volumi.

La collezione aveva una forte componente didattica, esplicitata con evidenza nei 26 volumi definiti dai direttori «opere originali istruttive», che si contrapponevano agli adattamenti di opere letterarie preesisten-

ti. I volumi nuovi avevano lo scopo di trasmettere nozioni scientifiche, storiche o religiose sempre però in forma narrativa, senza cioè trasformarsi in manuali didattici. L'obiettivo era quello di insegnare divertendo. Maestro in questo genere fu Mario Buzzichini, giornalista, scrittore e collaboratore del «Giornalino della Domenica», che allestì una trilogia per i più piccini, basata sul personaggio di Tompusse: «Chi non conosce ormai questi gloriosi nomi? Tompusse e Dammilosso: due personaggi che hanno fatto parlare molto di sé», era l'*incipit* di uno dei volumi, che introduceva il protagonista e il suo compagno di avventure, il cagnolino Dammilosso. Nei tre libri (*Tompusse e le bestie*, *Tompusse e i mestieri* e *Tompusse e il romano antico*) le vicende di Tompusse erano solo un pretesto per illustrare il mondo moderno ai bambini più piccoli; ad esempio, nella terza opera della serie, *Tompusse e il romano antico*, i due protagonisti e la sorellina Pippoletta si trovavano a spiegare a Caio Sempronio, un antico romano capitato negli anni Trenta, il funzionamento di congegni stranissimi, come la cabina telefonica, il cinematografo, il fonografo e così facendo lo illustravano anche ai piccoli lettori. Il protagonista era un bambino moderno, ma la sua ascendenza letteraria era evidente: il nome infatti rimandava a Tom Pouce, forma francese di Tom Thumb, figura tra le più diffuse del folclore europeo. *The History of Tom Thumb, the Little*, impressa a Londra nel 1621, fu probabilmente la prima testimonianza a stampa di questo personaggio, alto un pollice e protagonista di numerose avventure. Destinato all'inizio ai racconti per adulti, compreso anche dai fratelli Grimm nella loro raccolta di fiabe del folclore germanico, nell'Ottocento divenne il protagonista di narrazioni per l'infanzia e il fiorentino Buzzichini ne fece un personaggio, a metà tra la fiaba e la realtà, in grado di catturare le simpatie dei bambini.

L'ambito più propriamente scientifico veniva illustrato da numerosi titoli, che ne approfondivano aspetti diversi. La geografia si incontrava nei due libri, *In giro per l'Italia* di Mottini e *In giro per il mondo* di Scortecci, in una formula però che si accostava più a quella che oggi è definita geografia umana, che alla geografica classica. Mottini, infatti,

cultore e divulgatore d'arte, nel suo *tour* si soffermava con attenzione sui monumenti che adornavano la penisola, inframmezzando la loro descrizione a quella degli aspetti naturalistici del paesaggio; egli fu autore anche de *Il libro dei sette colori*, che introduceva alla storia dell'arte i bambini attraverso le biografie dei maggiori pittori italiani e stranieri. La biologia era insegnata attraverso le storie narrate in *Piccoli di animali e animali piccoli* e *Le meraviglie del mondo vegetale*, e in maniera oggi discutibile anche in *Cuoresaldo a caccia grossa*; sempre Scortecci avvicinava i ragazzi più grandi all'astronomia con *Il libro del cielo*; nozioni basilari di chimica e fisica erano contenute ne *Le meraviglie della natura* e in *Curiosità della scienza*. L'applicazione delle scoperte scientifiche all'ambito tecnologico trovava spazio in numerosi volumi: *Come si lavora nel mondo*, *Il libro dei treni*, *Il libro del mare*, *Ingegneria divertente*.

L'aspetto puramente ludico era confinato in tre volumi, uno che si potrebbe definire teorico e due pratici: *Il taccuino dello sport* descriveva alcuni episodi divertenti accaduti ad atleti, insegnando al tempo stesso le regole dei vari sport, e *I passatempi del giovedì* e *Il libro delle ore gioconde*, contenevano diversi giochi che i piccoli lettori potevano subito esercitare, accompagnati da barzellette, motti, rime, rebus e indovinelli di cui in fine era fornita la soluzione.

Anche la storia assumeva rilievo all'interno della collana. La maniera meno didascalica per insegnarla era quella che passava attraverso il genere biografico, che si esplicitò ne *Il libro d'oro del fanciullo*, *I grandi viaggiatori*, *Capitani corsari e avventurieri*, *I cavalieri dell'ideale*; altri volumi invece rievocavano episodi celebri, come *Luci e ombre della storia* e *Roma*, oppure fornivano quadri della società nei diversi secoli, come *I costumi dei popoli antichi*. È senza dubbio in questi volumi che l'apologia del fascismo avrebbe potuto trovare il proprio posto, se Fernando Palazzi o Vincenzo Errante avessero voluto farla penetrare nella collana. Invece essa fu confinata nel libro di Pollini, *Guerra e fascismo spiegati ai ragazzi*, volume per tutte le serie e quindi, al tempo stesso, di nessuna serie. Non si può negare che anche in *Roma* di Cesa-

re Giardini si arrivasse ad elogiare, nell'ultimo capitolo, *Roma nostra*, e il duce «proteso con tutta la forza del suo genio, con tutto il suo fervore di italiano verso l'avvenire», ma il tributo appariva obbligato, visto lo sforzo compiuto dal regime per connettersi alla Roma classica. Nella scelta però dei personaggi da inserire nelle raccolte di biografie, da proporre quindi come esempio ai ragazzi, non comparivano figure esaltate dal fascismo. La narrazione dell'episodio settecentesco del giovane Balilla ne *Il libro d'oro del fanciullo*, ad esempio, pareva più un omaggio alle parole dell'*Inno* di Mameli che all'omonima organizzazione fascista giovanile, dato che il primo capitolo dello stesso volume era, eloquentemente, *L'elmo di Scipio*. I due direttori volevano piuttosto conferire rilievo ai protagonisti del Risorgimento: non era un caso che Garibaldi costituisse sia un capitolo, *Il fanciullo di Nizza*, del libro di Latronico appena citato, sia il primo capitolo, il più ampio, de *I cavalieri dell'ideale*, dove era affiancato non solo da Giuseppe Mazzini, ma anche da altri esemplari padri della patria, Washington, Bolivar, Kossut.

D'altra parte, questa collana è stata vista come uno «strumento pedagogicamente complesso ed efficace per l'educazione dei figli di una borghesia che sembra preoccupata di uno sgretolamento del “proprio fondamento socio-culturale”»⁹, e infatti Fernando Palazzi e Vincenzo Errante, più che accondiscendere alle pressioni del regime, tentarono di traghettare tutta la più importante cultura letteraria del passato nell'attualità dei ragazzi degli anni Trenta, allo scopo di preservarne la memoria ma al tempo stesso modernizzando i testi, grazie agli adattamenti.

La maggior parte dei volumi della collana era destinata a questa funzione di recupero. Contrariamente alle direttive di autarchia culturale del fascismo, la collana si proponeva di offrire un panorama quanto più ampio possibile di letture, attingendo alle letterature di tutti i tempi e di tutti i paesi. L'adattamento riguardava sia i testi originariamente concepiti per adulti, sia quelli scritti appositamente per l'infanzia. I confini della letteratura per ragazzi erano difficili da delineare con certezza: numerosissime furono infatti le opere destinate in un primo tempo a un pubblico adulto e solo successivamente confluite nel cano-

ne della letteratura giovanile. All'interno de "La Scala d'Oro", comunque, la letteratura dichiaratamente per l'infanzia risultava poco esplorata, con soli sette volumi. Si possono citare *La storia di Peter Pan* di James Matthew Barrie nell'adattamento di Rosa Errera, *Piccolo lord* di Hodgson Burnett narrato da Marino Moretti, *I figli del capitano Grant*, *Ventimila leghe sotto i mari* e *L'isola misteriosa* di Verne, tutti riscritti da Mary Tibaldi Chiesa, *Racconti di Natale* e *David Copperfield* di Dickens, rielaborati rispettivamente da Eugenio Treves e Milly Dandolo. Proprio per sottolineare lo sguardo internazionale dei due curatori, si può notare come nessuna delle opere esplicitamente concepite per l'infanzia fosse di un autore italiano.

In numero maggiore erano presenti le raccolte di racconti, che mescolavano fiabe, favole, miti e leggende da tutto il mondo, e che si ritrovavano soprattutto nelle prime serie della collana, mancando totalmente nelle ultime tre sezioni, in conseguenza della brevità dei testi riuniti, che agevolava la lettura e la comprensione dei lettori più piccoli: *Quando re leone imperava*, *Racconti per i più piccini*, *Nel paese delle fate*, *L'asino d'oro e altre favole*, *Piccoli racconti*, *Storie meravigliose*, *Il mio novelliere*, *Lo scrigno magico*, *Il contanovelle*, *Novelle gaie*.

Anche i testi a sfondo religioso si adattavano alle differenti competenze dei fanciulli, con brevi episodi biblici raccolti nei volumi delle prime serie, che si fondevano in un'unica narrazione lunga nel volume dedicato ai ragazzi di dodici anni. Non va dimenticato che la stipula dei Patti Lateranensi risaliva al 1929, negli anni dell'ideazione de "La Scala d'Oro", e che anche Giovanni Gentile, per quanto il suo attualismo fosse in posizioni di forte conflitto con la Chiesa cattolica, aveva posto l'insegnamento della religione nella scuola elementare tra i principi irrinunciabili della riforma del 1923¹⁰. Fossero o meno della stessa opinione, Errante e Palazzi non potevano esimersi dall'inserire tale elemento all'interno della loro collana, che tuttavia non risultò pervasivo. I volumi di argomento biblico o agiografico furono infatti solamente quattro: *Dal libro di Dio*, *La buona novella*, *Il leggendario dei Santi*, *La vita di Gesù*.

L'esperimento forse meno riuscito fu la narrazione, sotto forma di racconto, di opere nate per il teatro. Le raccolte erano sei e comprendevano sia tragedie che commedie: *Nel regno di Ariele* dedicato a Shakespeare, *I racconti di papà Goldoni*, *I racconti di Molière*, *Nel regno di Melpòmene*, *I più celebri drammi moderni*, *Il carro di Tespi*. Il passaggio da un genere all'altro, unito alla semplificazione necessaria per rivolgersi ai ragazzi, finì per penalizzare fortemente le opere teatrali, fondate sul discorso diretto e sull'immediatezza dello scambio di battute. Gli ideatori della collana erano però consci della complessità di queste rielaborazioni e confinarono gli adattamenti dei testi teatrali nelle serie dedicate ai lettori più maturi, tra gli undici e i tredici anni.

L'epica classica era invece destinata ai ragazzi tra i nove e gli undici anni: la mitologia greca e quella romana, assieme agli adattamenti dell'*Iliade* e dell'*Eneide*, erano narrate ne *La leggenda aurea degli dei e degli eroi*, *La leggenda di Troia*, *I racconti della lupa*, *La leggenda di Enea*. Dall'epica classica si passava poi ai grandi cicli eroici e cortesi del medioevo e del rinascimento europeo: la mitologia tedesca con *Il romanzo di Sigfrido* e quella irlandese con *Le avventure di Candullino*, il ciclo bretone con *Le leggende del Gral* e con *I cavalieri di re Artù*, la leggenda popolare francese con *Il romanzo di Giannetto Parigi re di Francia*, e poi ancora gli adattamenti di Andrea da Barberino, Ariosto e Tasso ne *Il romanzo di Guerino il Meschino*, *La leggenda di Orlando*, *La Gerusalemme liberata*.

Ai giovani lettori venivano proposti anche quei classici che ridicolizzavano l'ideale cavalleresco o che comunque mettevano in discussione il consueto punto di vista: dall'astuzia del contadino "scarpe grosse e cervello fino" ne *Il romanzo di Bertoldo* alla furbizia della volpe ne *Il romanzo di Renardo*, dallo stravolgimento della quotidianità percepita attraverso lo sguardo dei due giganti rabelaisiani in *Gargantua e Pantagruel*, al rapimento parodico della celebre secchia di Tassoni nelle *Battaglie da ridere* fino ai più noti *Don Chisciotte della Mancia* e *Il Morgante maggiore*, per arrivare anche ai territori del romanzo picaresco con *La vita avventurosa di Lazzarino di Tormes* e con *Il capitano*

Fracassa.

Lo spazio più ampio era dedicato alla riscrittura di romanzi, in particolar modo del XVIII e XIX secolo. La nascita del genere nel Settecento era rappresentata nella collana da tre adattamenti, tutti ispirati ad un unico filone, quello del racconto di viaggio e rocambolesco, destinato a tenere avvinta l'attenzione dei lettori con il susseguirsi incalzante degli accadimenti: *I viaggi di Gulliver*, *La vita avventurosa di Robinson Crusò*, *Le avventure del famoso eroe il barone di Münchhausen*. Il romanzo ottocentesco veniva invece ripreso in tutte le sue sfaccettature. Il filone storico era rappresentato dal suo fondatore, sir Walter Scott, con due opere, *Riccardo Cuor di Leone* e *Ivanhoe*, ma numerosi erano gli adattamenti di testi di epigoni, imitatori e parodisti: *Le gaie avventure di Thyl Ulenspiegel* da De Coster, *Il romanzo di Fanfulla* da D'Azeglio, *Principe e mendico* da Twain, *La storia del tremendo eroe Tartarino di Tarascona* da Daudet, *I tre moschettieri* da Dumas, *La freccia nera* da Stevenson. Il romanzo storico d'ambientazione classicheggiante figurava con *Quo vadis?*, rielaborazione del testo di Sienkiewicz. Victor Hugo era presente con due opere, di rilievo assai differente, *Il bel bianco-spino* e *I miserabili*. La narrativa russa regalava un capolavoro, *Guerra e pace*. Più intimisti risultavano *La storia di Cosino* da Daudet e *Il mulino sulla Floss* da George Eliot. Anche il filone legato al mistero e alle atmosfere goticheggianti faceva la sua comparsa con *La leggenda di Faust* e con *Racconti straordinari* di Edgar Allan Poe.

Non si può negare che Fernando Palazzi e Vincenzo Errante avessero un'idea molto chiara del progetto editoriale sotteso alla collana. La sua elaborazione fu lunga e difficoltosa, durante la realizzazione furono coinvolte numerose persone, ma la responsabilità principale e il merito del successo erano da attribuire completamente ai due direttori. D'altra parte era in questa capacità di ideare opere di ampio respiro ma ben delineate, di dirigere con abilità gli autori e gli illustratori portandoli all'obiettivo che aveva in mente, di contemperare le necessità della tipografia con quelle dei curatori, di solleticare il pubblico attraverso la pub-

blicità e le recensioni sulle riviste, era in tutto questo che Fernando Palazzi condensava la figura del vero editore. In una lettera dell'estate del 1945 all'avvocato e amico Domenico Capocaccia, che gli fornì spesso consulenze giuridiche per aiutarlo a superare gli intoppi delle vicende editoriali, lo scrittore di Arcevia dichiarava: «Tu sai che io ho sempre sostenuto (come sostiene ora Sacchi) che un vero editore non deve accettare ciò che gli offrono i vari autori, ma ordinare lui agli autori ciò che serve al suo programma. La *Scala d'Oro* è fatta appunto con questo criterio: noi non abbiamo accettato mai un solo manoscritto dei tanti che centinaia di autori, anche famosi, ci hanno offerto: tutti i volumi sono stati scritti appositamente per noi dietro nostra ordinazione»¹¹. Le testimonianze a sostegno di quanto dichiarato erano numerose. Il notaio ferrarese Luigi Riso Tammeo, che pure aveva al suo attivo già alcune raccolte di novelle e dei romanzi, non fu accolto tra gli autori de "La Scala d'Oro", nonostante la raccomandazione di Guido Edoardo Motini. Il giurista avrebbe voluto realizzare un adattamento dei *Promessi sposi*, ma la sua proposta non fu accettata poiché Manzoni non fu mai inserito nella collana¹². Emilia Tosi Villoresi, nota per aver tradotto per la prima volta in Italia per la casa editrice Vallardi i romanzi per ragazzi della scrittrice danese Karin Michaëlis con protagonista la ragazzina Bibi, si rivolgeva con tono deferente a Palazzi: «Egregio Maestro, la mia amica, Mary Tibaldi Chiesa, mi dice ch'Ella dirigerà una collana di trecento volumi per bambini, editrice una casa di Torino. [...] S'Ella volesse affidarmi qualcuno di quei trecento volumi, gliene sarei gratissima», senza tuttavia riuscire ad entrare nella cerchia de "La Scala d'Oro"¹³. Il direttore non tenne conto neppure di consigli che venivano da autori molto attivi per la collana, come Mary Tibaldi Chiesa, la scrittrice più prolifica: «Le scrivo oggi per segnalarle un libro, straordinario, che fa la gioia di Felice e del mio nipotino. Sono le avventure di *Robin Hood*, l'outlaw, fuoruscito, brigante inglese. Bisogna che Lei lo metta nella "Scala d'oro", se non c'è già. Io glielo potrei ridurre da una edizione magnifica, appena uscita, che ha mia sorella, e che è stata fatta sulle antiche storie di questo brigante. I ragazzi vanno matti per questo

libro. Magnifico. Lo tenga presente, insieme con Heidi, per le bimbe»¹⁴. *Le avventure meravigliose di Robin Hood*, narrate da Simonetta Palazzi e illustrate da Mario Castellani entrarono a far parte de “La Nuova Scala d’Oro” solo nel 1959, dopo 27 anni dal suggerimento della Tibaldi Chiesa, che probabilmente era stato nel frattempo dimenticato; *Heidi* invece non fu mai pubblicato dalla Utet.

Oltre ai rifiuti, di cui si è fornita solo una piccola esemplificazione, un altro elemento utile a spiegare quanto fosse solido il piano di elaborazione della collana si ottiene dall’analisi dei testi scritti da Fernando Palazzi per “La Scala d’Oro”. Innanzitutto è importante rilevare che dei due direttori, solo Palazzi fu anche autore per la collezione. Vincenzo Errante, germanista e docente universitario, nelle sue numerose pubblicazioni, non si applicò mai alla letteratura per l’infanzia. Forse condivideva l’opinione di Alberto Mocchino, confidata ad entrambi i direttori: «Ma no, caro Palazzi, sono troppo vecchio per fare capricci! Se ti ho scritto, ossia se ho scritto a Errante che non posso scrivere per ragazzi, è che realmente “or non è più quel tempo e quell’età” [...] Mi sono sprofondato in studi di estetica: riconosci che lo scrivere pensierini dimessi in stile elementare mi doveva costare uno sforzo grande»¹⁵. Sulla letteratura per l’infanzia pesava ancora una forte pregiudiziale di valore, che la confinava in secondo piano nel panorama della scrittura artistica. Inoltre, Vincenzo Errante era occupato anche dall’attività accademica, nella ripartizione dei compiti di direzione a lui spettavano gli incarichi sul versante amministrativo e si fece ad esempio mediatore nella gestione dei contratti tra la Utet, gli autori e gli illustratori. Fernando Palazzi invece curò innumerevoli testi scolastici e fu sempre attivo nel mondo della letteratura per l’infanzia, soprattutto nelle riviste, quindi si può ritenere che considerasse la scrittura per i bambini della stessa importanza di quella per adulti; se si ripercorrono, per quanto possibile, le vicende editoriali dei volumi che elaborò per “La Scala d’Oro”, emerge però un dato interessante. *Il bel biancospino*, ad esempio, era stato proposto già nel 1932 a Marino Moretti, inutilmente: «Voi sapete d’altronde che la buona volontà non mi è mancata, che ho cercato disperatamente

il soggetto, che ho letto con attenzione il “Bel Pécopin” di Hugo, poi “Senza famiglia” di Malot, infine - due volte - “Petit Chose”. Difficile trovare qualcosa che prenda; si trattava anche d’un difficile *incontro*»¹⁶. Il poema di Alessandro Tassoni, invece, era stato affidato a Guido Edoardo Mottini, che dopo qualche tempo lo aveva rifiutato: «Ho letto con attenzione la *Secchia rapita* e con la migliore volontà non vi ho trovato nulla che possa ridursi alla mentalità dei ragazzi. Non c’è azione. È un continuo succedersi scipito di battaglie pseudo-omeriche, con qualche lardellatura di tagliatelle e di porcheriole. Non eroi, non grotteschi. Il poema non è né eroico né comico, ma la più accademica velleità di superare l’accademismo. Non conosco molte cose così noiose e aride, meno qualche bel verso e l’episodio fugace del *Concilio degli Dei*. Allo stato delle cose, non posso che pregarti d’esimermi dalla fatica vana. E credo che nessuno se ne sobbarcherà il carico, se proprio ci tiene a servirvi»¹⁷. Probabilmente le cose andarono proprio come aveva previsto Mottini e Fernando Palazzi si impegnò nella scrittura dei suoi tre libri per “La Scala d’Oro” perché nessun altro autore vi si era applicato. Ciò significa che il progetto complessivo della collana era così fortemente strutturato, che i singoli tasselli non potevano essere modificati senza creare un’incrinatura nell’edificio, che i direttori non potevano tollerare. Fu così che Palazzi, già sommerso dagli impegni di coordinamento e revisione, si fece carico anche delle riduzioni che non era stato in grado di far fare ad altri.

Il controllo sulla redazione dei singoli volumi fu comunque strettissimo. Nella mente dei direttori, nel momento in cui affidavano un’opera da ridurre a uno scrittore, era già presente un’immagine piuttosto chiara del risultato che avrebbero voluto. Ne è rimasta ampia traccia tra le carte di Eugenio Treves, che come accennato più sopra fu un collaboratore assiduo, ma soprattutto un amico, di Fernando Palazzi. Si prenda ad esempio la stesura dell’adattamento de *La leggenda di Orlando*, pubblicato nel 1933 nella serie sesta. Non appena Treves accettò l’incarico, gli fu inviato un dettagliato documento, intitolato *Istruzioni per volume “La leggenda d’Orlando”*, articolato in più punti, che informa-

va l'autore su cosa doveva fare e in quali modi e tempi¹⁸. Innanzitutto si chiariva il *target* cui il libro era indirizzato, ossia i ragazzi di undici anni, e l'estensione del testo. Successivamente si specificavano meglio le fonti cui Treves avrebbe dovuto attingere, poiché il titolo *La leggenda d'Orlando* non faceva riferimento a nessun'opera in particolare, ma la materia andava ripresa da diversi testi di larga circolazione: la *Chanson de Roland*, l'*Innamorato* del Boiardo e il *Furioso* dell'Ariosto. Treves avrebbe dovuto rinarrare tutto il contenuto dei poemi senza citare gli autori e quasi dimenticandoli, in modo da creare un testo totalmente nuovo, omogeneo, coerente e adatto alla lettura dei ragazzi. Lo stile doveva essere quanto più piano possibile ma al tempo stesso curato, non sciatto. Anche le decisioni prese in merito all'apparato iconografico venivano semplicemente comunicate allo scrittore e la scelta dell'illustratore spettava sempre a Palazzi e a Errante, con l'aiuto di Gustavino; gli autori dei testi, quindi, non avevano grande influenza sulla scelta delle immagini, ma dovevano accettare le decisioni dei direttori. Inoltre nelle *Istruzioni* i direttori fornivano anche consigli bibliografici agli autori, esercitando quindi anche un condizionamento sulla fase di preparazione preliminare alla scrittura.

Quando Treves mandò i primi capitoli di prova, Fernando Palazzi si incaricò della lettura e gli rispose con una lettera molto particolareggiata, che lasciava intendere come nella sua mente il racconto fosse già ben delineato, e soprattutto come quello che più gli importava fosse il "tono" della narrazione: «Ci sono dentro molte cose bellissime, e qua e là è azzeccato il tono giusto; ma in genere l'insieme fa l'effetto piuttosto di un riassunto che di un racconto spiegato. [...] Bisogna invece ridurre ogni cosa al florido raccontare che è in certi punti, segnati da me in margine con le parole: "Bello! Bellissimo!". [...] Troppi personaggi e troppi particolari. Bisogna sfrondare, saper sacrificare qualche cosa, e invece raccontar più distesamente il resto. [...] Aggiungere magari particolari, inventare situazioni. E collegare un po' più i singoli capitoli, che formano quadri staccati, così come sono, non sempre facili a riempire da l'intuizione di un ragazzo. [...] E soprattutto saper dir molto in

poco, eliminando tutto ciò che può esser divagazione». Fernando Palazzi non si limitò a fornire consigli generali sulla scrittura, ma arrivò a riscrivere interi brani del racconto di Treves per dare un esempio di quale avrebbe dovuto essere il tono della narrazione: «Ripensando all'idea di far cominciare il racconto con una zuffa di ragazzi, credo che sia meglio cominciare invece come ora, con l'arrivo di Carlo Magno, che fa subito capire di che si tratta. Unisco un campione, proprio senza valore [...] Il saggio è tutt'altro che oro colato. Va anzi molto elaborato e corretto. Ma il tono fiabesco e di racconto spiegato c'è; e c'è anche la rapidità florida che si richiede. Come l'autore può vedere in mezza paginetta è detto tutto quello che nel suo capitolo prendeva circa due pagine»¹⁹.

Anche dai pochi esempi qui accennati emerge con evidenza che la direzione di Fernando Palazzi e Vincenzo Errante non si limitò a tracciare a grandi linee un programma di lavoro per la collana, ma che i due scrittori vissero con estremo senso di responsabilità l'esperienza di direzione e che seppero guidare con mano ferma autori e illustratori a realizzare il disegno preciso e particolareggiato che nelle loro menti si era configurato come "La Scala d'Oro".

Fernando Palazzi e il «Corriere della Sera» *

Margherita Marvulli

Il contributo di Fernando Palazzi al «Corriere della Sera» trova la sua prima sede non sulle colonne del quotidiano, bensì sul suo supplemento mensile, «La Lettura», periodico illustrato divagante fra letteratura, arte, informazione colta e varietà, varato da Luigi Albertini nel 1901. Qui la firma del marchigiano fa la sua prima e unica comparsa nel 1920 (XX, n. 10, pp. 728-731), con un saggio divulgativo su *Traditori e disertori d'altri tempi*, in cui Palazzi dà prova di una vocazione, che caratterizzerà tutta la sua opera di autore, compilatore, direttore di collane, di natura didascalica e pedagogica. Al tempo Palazzi ricopre il grado di sottotenente al Tribunale militare di Roma, lavorando contemporaneamente come redattore capo per la rivista bibliografica edita dal 1918 da Angelo Fortunato Formiggini, «L'Italia che scrive». Per questo foglio si occupa con assiduità di critica letteraria, attività proseguita, dopo il trasferimento a Milano al principio degli anni Venti, per il periodico «L'Ambrosiano», nato nel 1922. Poco dopo, nel 1925, Palazzi avvia il rapporto con Mondadori, editrice che gli commissiona la curatela del *Piccolo dizionario di mitologia e antichità classiche* per le scuole medie battezzandolo autore di testi scolastici, in particolare dal momento in cui, nel 1926, Vincenzo Errante assume la codirezione editoriale.

Il rapporto stabile con il «Corriere» viene contrattualizzato soltanto dieci anni dopo l'effimera comparsa sulla «Lettura», vale a dire alla fine del 1931. Il fascicolo personale di Palazzi non ci aiuta a identificare chi abbia potuto consigliare al direttore, al tempo Aldo Borelli, la collabo-

* Tutta la corrispondenza citata in questo scritto è contenuta nell'Archivio storico del Corriere della Sera [ASCdS], sezione Carteggio, fasc. 841C: Palazzi Fernando, 23/11/1931 – 25/4/1957.

razione del critico alla testata milanese, e debole ci sembra l'ipotesi che il suggerimento possa essere fatto risalire a Renato Simoni, direttore della «Lettura» al tempo in cui Palazzi vi aveva scritto (dieci anni prima) e in prima persona critico letterario – oltre che teatrale – in forza alla testata fin dai primi anni della direzione Albertini. L'incarico, se non di diretta iniziativa di Borelli, potrebbe con maggiore probabilità essere stato mediato da Silvio Spaventa Filippi, con cui Palazzi lavora al *Libro dei mille savi* (pubblicato nel 1927 da Hoepli) e che era al tempo il direttore responsabile del «Corriere dei piccoli», con riversamenti anche nella terza pagina del quotidiano: i due si sarebbero dunque incontrati sul terreno della pedagogia e della letteratura per l'infanzia. Ma un'altra possibilità è che il *trait d'union* con il giornale sia stato rappresentato da Francesco Pastonchi, autorevole critico letterario con già al suo attivo una pluriennale militanza corrieresca, che, in qualità di presidente dell'Accademia Mondadori, nel 1930 assegna il premio per il miglior «romanzo inedito italiano» alla *Storia amorosa di Rosetta e del cavalier di Nérac*, la prima opera narrativa di Palazzi edita dalla stessa Mondadori l'anno seguente (per Simoni, Spaventa Filippi e Pastonchi, cfr. i capitoli monografici in *La critica letteraria e il «Corriere della Sera» 1876-1945*, a cura di B. Pischedda, prefazione di P. Di Stefano, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2011). Non va tra l'altro dimenticato che nello stesso 1931 Palazzi assume insieme a Errante la direzione della fortunata collana «La Scala d'Oro»: una concomitanza di incarichi e riconoscimenti che dà subito la misura del ruolo poliedrico rivestito dall'ex-magistrato marchigiano nel mondo editoriale milanese.

Nell'Archivio storico del «Corriere della Sera» è conservata la lettera d'incarico che il direttore del giornale, Aldo Borelli, invia a Palazzi il 23 novembre 1931:

Egregio Signor Palazzi,
facendo seguito ai nostri accordi verbali resta inteso che dal 1° dicembre 1931 Ella s'impegna a inviare due articoli mensili al «Corriere della Sera» uno dei quali sarà possibilmente una novella e l'altro un articolo

di quelli detti di varietà con esclusione di articoli di critica letteraria. Ogni articolo pubblicato sarà compensato con lire seicentocinquanta. La Direzione si riserva la facoltà di restituirle gli articoli che a suo insindacabile giudizio non ritenesse adatti al giornale. La liquidazione sarà fatta alla fine di ogni mese sulla base degli articoli pubblicati. Entro i limiti previsti da questi accordi, Le compenseremo anche gli articoli che pure essendo stati accettati dalla Direzione non fossero stati pubblicati entro il mese per esigenze di spazio o per cause comunque dipendenti dal giornale. Si intende che Ella non potrà collaborare ad altre pubblicazioni senza il consenso scritto della Direzione del «Corriere». Con distinti saluti
B.[orelli]

Nella sua burocratica sinteticità, il documento ci informa con chiarezza sulle coordinate che il direttore intendeva imprimere all'impegno di Palazzi per il «Corriere». Ne viene definita la frequenza («due articoli mensili») e lo spettro tematico, anche se in questo caso le specifiche sono espresse prevalentemente in negativo: novelle, varietà, ma soprattutto *non* critica letteraria. Seguono i necessari accordi amministrativi e l'immane clausola dell'esclusività. Sicuramente Borelli fa i conti con i pesi e le misure già statuite con i suoi redattori e collaboratori, attento a non sovrapporre ambiti e competenze: di recensori il «Corriere» di quegli anni non mancava certo. Oltre a Pastonchi e Spaventa Filippi, c'erano i versatili Simoni e Eligio Possenti, a cavallo fra critica letteraria e teatrale; la grande tornata di firme immesse dal giornale da Ojetti (attento orchestratore della Terza, direttore per un breve biennio a cavallo fra 1926 e 1927 e anch'egli recensore in prima persona): Giuseppe Lipparini, Attilio Momigliano, Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi, che si sommavano ad altri autorevoli critici ancora in corso dall'era Albertini, come Antonio Baldini, Carlo Linati e Giuseppe Antonio Borge-se. A questi, Borelli aggiunge, proprio agli inizi degli anni Trenta, altri

nomi – fra cui giustappunto Palazzi -, per connotare in modo ancora più distinto la cifra della sua direzione: nel 1929 ingaggia Camillo Pellizzi, mentre ai primi anni Trenta risalgono le inclusioni di Curzio Malaparte e Giovanni Papini. In questo panorama sommariamente tracciato, che peraltro si limita ai maggiori, appare chiaro come il direttore dovesse squadrare bene il taglio del nuovo contributo, per evitare sovrapposizioni e conflitti. Palazzi non tarderà a subire il confronto con collaborazioni più strutturate, e a fare carico al direttore di collocazioni e misure a suo dire penalizzanti se considerate in relazione a quelle di altri recensori più «rodati»: di ciò è testimonianza la lettera del 19 giugno 1932, bilancio dopo il primo semestre di incarico, in cui lo scrivente si lamenta con il direttore:

Comprendo benissimo la sua necessità di colonnine e la nessuna premura di elzeviri intorno a libri. Tuttavia siccome vedo che i colleghi Momigliano e Pancrazi talvolta possono mandare elzeviri di terza pagina intorno a libri, e siccome non mi ritengo inferiore ad essi, credo che ella potrebbe accontentarmi concedendomi qualche volta di fare qualche elzeviro, anche perché nel nostro mondo pettego si fanno comparazioni e raffronti e non vorrei che si credesse che ella, egregio signor Direttore, mi ritenga critico di secondo ordine, a cui non si possono affidare altro che rapide colonnine. C'è un'apparenza che ha la sua ragion d'essere, e che bisogna rispettare. Non le pare? Siccome io so che ella ha stima di me, e che lei direttamente, senza nessuna mia premura, ha creduto di invitarmi a collaborare al suo giornale, e siccome ho piacere di far vedere al pubblico che lei non si è ingannato nella sua scelta, la prego di volermi accontentare in questo mio desiderio, e gliene sarò grato. Ella ha visto che io ho cercato sempre di accontentare lei e di rimettermi con disciplina e obbedienza alla stretta osservanza dei suoi desideri.

Dai carteggi emerge un rapporto di grande dialettica, in cui le osser-

vazioni del direttore entrano nel merito degli scritti palazziani fino ai più minuti dettagli stilistici e formali. A titolo di esempio, citiamo una lettera del redattore capo Oreste Rizzini, datata 2 gennaio 1932, che inoltra al collaboratore i puntuali commenti di Borelli alla novella *La parola magica*, pubblicata il 7 dello stesso mese:

Egregio Signor Palazzi,
il Direttore La prega di cambiare il nome di Lulù che non gli piace e di mutare anche nella seconda parte dello scritto la forma da diretta in indiretta: «T'avevo presa tante volte bambina, ecc.
Gradisca i miei saluti distinti
Il redattore capo
R.[izzini]

E difatti, delle due protagoniste della vicenda, nessuna porta il nome di Lulù, e nel raccontare del ritorno del protagonista al paese natío, scompare la seconda persona: Palazzi ha con diligenza accolto i consigli di Borelli.

Dunque, il contributo di Palazzi al «Corriere», in questa prima fase, si muove su due direttrici: da una parte i racconti, con cui esordisce e che rappresentano un filone destinato a esaurirsi ben presto, e dall'altra le recensioni, spesso cumulative, che tengono conto dei gusti letterari, delle preferenze e dei rapporti di vicinanza intellettuale (ed editoriale) del collaboratore. A questi s'aggiunge da subito un'ulteriore tipologia, quella del pezzo di colore e d'ambiente, sempre interpretato con la timbrica sottile e delicata di cui Palazzi aveva già dato prova nelle novelle (vedi il pezzo *Desiderio di neve*, pubblicato il 22 gennaio 1932).

Il racconto d'esordio *Paoletto e Paoletto* (27 dicembre 1931) è una variazione sull'immortale tema dell'adulterio interpretato in chiave rocambolesca non esente da una vena comica, in cui i personaggi s'impongono, pur nella breve misura dell'elzeviro, con una precisione di tratto che trova subito il suo ritmo sulla pagina quotidiana. Più sommes-

sa, e in una chiave più sentimentale, è la sua seconda prova narrativa sul «Corriere», *La parola magica* (7 gennaio 1932), sospesa tra la passione per un'abbastanza canonica «bella e infedele» e un improvvisamente riscoperto amore d'infanzia. Per l'anno 1932, seguiranno altre due apparizioni palazziane sul quotidiano: *Salvate le nostre anime*, recensione all'omonimo romanzo di Annie Vivanti per la rubrica «Romanzi e racconti» e *Uno scrittore italiano nel paese degli Aztechi*, a margine del reportage di viaggio di Emilio Cecchi dal titolo *Messico* (15 luglio 1932).

Da questo punto in poi, sembra proprio la recensione la tipologia giornalistica più frequentata da Palazzi sul «Corriere»: per tutto il 1933, si susseguono infatti i suoi commenti al Bacchelli di *Oggi, domani e mai* (*Due epiloghi*, 11 gennaio 1933, in cui si dà conto anche del romanzo di Delfino Cinelli *Mio padre*), l'analisi comparativa di due romanzi su Sant'Ambrogio (*Il legionario di sette imperatori* di Mario Ferrigni e *Il barbaro e il santo* di Mariz Revelli), pubblicata il 19 febbraio 1933; la recensione cumulativa di tre romanzi di ambientazione africana (*Tre libri tre amori*, con occhiello *I romanzi del continente nero*, 16 luglio 1933); l'incoraggiante commento al romanzo dell'esordiente Dino Terra (con un breve *addendum* dedicato alla *Primavera borghese* di Antonio Prestinenzza, 4 agosto 1933); la recensione alle «vignette romane» di Mario Sobrero (*Roma*, 24 ottobre 1933). Come si vede, tutto ambito italiano. A intervallare questi articoli, soprattutto nei mesi estivi, giungono alcuni pezzi di colore di tono vacanziero, ma improntati a una pervasiva malinconia e inquietudine esistenziale. Se ne legga un saggio nell'incipit dell'articolo *Villeggiatura in città* (22 agosto 1933): «Ora che tutti, all'infuori dei fedelissimi, l'hanno abbandonata, la città ha smesso di colpo la sua aria ironica e insolente, a cui l'obbligavano i traffici degli affari e delle avidità umane. È un'altra. [...]. S'è fatta invece improvvisamente benevola; e in certe ore, nei crepuscoli, nella notte stellata, nelle pause di collegamento tra un episodio cosmico e l'altro, quando insomma il mistero dell'Universo si fa più assillante, più opprimente con le sue domande senza risposta, e ogni creatura sente il bisogno di stringersi, per paura, alle altre creature, in quelle ore basta

una parola o un silenzio, un ricordo o un oblio, perché la città prodighi tenerezze inattese e delicate premure materne». Oppure ancora nell'insieme umile e maestosa figura del pescatore che «a furia di starsene lì chino sui due abissi, il mare di sotto e il cielo di sopra, aveva scoperto invece il segreto del mondo, la parola d'ordine per penetrare nel regno della saggezza, il grimaldello che apre la porta di bronzo del mistero; e solo così aveva trovato il perfetto equilibrio tra la gioia e il dolore, o meglio l'equazione che gioia e dolore riduce a zero. E se la sua solitudine era già un'aristocrazia, se il passato doloroso era una gerarchia, la sua sapienza costituiva una regalità» (*Avventura di pesca*, 9 settembre 1933). Questo senso di fragilità delle cose umane, che emerge con forza davanti alle manifestazioni della natura, ma conosce anche una declinazione «metropolitana», raggiunge il suo culmine nel pezzo *Vetrine* (2 ottobre 1933), in cui le luci dei negozi, «occhi e sorriso» della città, diventano non solo il mezzo per uno spiritoso flirt tra due passanti, ma anche un «inno alla vita contemporanea ed effimera: alla moda che passa, a fiore che appassisce, alle donne la cui bellezza è soggetta a sfiorire, alla incostanza degli amori e delle fortune, a tutto ciò che insomma la vita ha di più passeggero e pertanto di più umano». Un filone tematico, questo, che rimarrà centrale anche nella produzione non giornalistica di Palazzi (vedi il poema *La città*).

L'ultimo biennio della collaborazione di Palazzi nell'anteguerra, il 1934-1935, è segnato da una frequenza estremamente sporadica, e dalla dominante del genere recensorio. Non abbiamo traccia, nei carteggi direttoriali, delle motivazioni che portarono alla conclusione del rapporto, destinato a riaprirsi all'immediato indomani del 25 aprile 1945. In realtà, la documentazione d'archivio ci informa piuttosto di un tentativo precedente di riattivare la collaborazione, seppure in un'altra chiave: nel 1941, Borelli, tramite il segretario di redazione Andrea Marchiori, propone a Palazzi di curare una rubrica di aneddoti, da pubblicarsi due volte al mese sull'edizione pomeridiana del giornale. Ma l'autore del *Libro dei mille savi* nel 1927 e, a partire dal 1934, di una fortunata *Enciclopedia degli aneddoti* (terminata nel 1946 e ancora ristampata in

tempi recentissimi), il 31 ottobre dello stesso anno scrive a Marchiori rifiutando la proposta:

Pensavo che la rubrica dovesse costarmi poca fatica. Ora dopo una settimana, tutta trascorsa in ricerche di aneddoti, mi ritrovo con una piccola messe, anche poco interessante. Mi accorgo cioè che il compito è assai più arduo e difficile di quanto immaginassi e che mi sottrarrebbe un tempo enorme, al punto che dovrei trascurare altri impegni precedenti. Sono pertanto costretto a declinare, mio malgrado, l'incarico.

Al tempo Palazzi, chiusi i rapporti con Mondadori, dirigeva per la Utet, insieme a Errante, *Il tesoro. Enciclopedia del ragazzo italiano*: è infatti su questa carta intestata che risponde alla direzione. Inoltre, aveva già dato alle stampe, nel 1939, la sua opera più famosa, il *Novissimo dizionario della lingua italiana*, per l'editore Ceschina, che già aveva pubblicato il suo repertorio di aneddoti.

È dunque solo nel giugno 1945 che la firma del marchigiano comincia a riapparire sulle colonne della testata milanese. Il rapporto di collaborazione viene tuttavia ufficializzato agli inizi dell'anno successivo, come attesta un brevissimo messaggio del 16 gennaio 1946, senza firma ma attribuibile a Mario Borsa, primo direttore dopo la Liberazione. La lettera lascia intravedere intese pregresse con il collaboratore, non formalizzate probabilmente nelle convulsioni dell'immediato dopoguerra:

Caro Palazzi, a conferma del nostro accordo verbale, resta inteso che tu sei impegnato a darci due articoli al mese che ti saranno compensati in ragione di lire 4000 ciascuno.

Gli articoli di Palazzi compariranno da questo momento sotto la testata «Corriere d'informazione», che per direttiva del Cln aveva sostituito la storica «Corriere della Sera». Quando il 7 maggio 1946 verrà inaugurato il «Nuovo Corriere della Sera», edizione del matti-

no, l'«Informazione» verrà adottata come testata pomeridiana. Da quel momento la sede per gli articoli palazziani tornerà ad essere l'edizione mattutina: il primo articolo per il «Nuovo Corriere della Sera» sarà la spalla *Confidenze*, pubblicata in prima pagina il 21 maggio 1946. Immutata rimarrà la collocazione più frequente, la spalla in prima (spesso con risvolto in seconda), rispetto alla quale eccezioni abbastanza episodiche risultano posizioni più defilate in pagine seguenti, generalmente riservate al giornale pomeridiano.

Il primo articolo a firma Palazzi nel nuovo corso è datato addirittura 16 giugno 1945, ed è di tono completamente diverso rispetto ai precedenti: niente letteratura, in nessuna forma, ma un pezzo in prima pagina di carattere morale e parenetico, in vista di un collettivo e radicale *Esame di coscienza* postbellico che deterga gli animi dopo le brutture del fascismo: «l'epurazione, la tanto giustamente invocata epurazione deve insomma cominciare da noi». È un Palazzi imbevuto degli umori del dopoguerra, infervorato dal senso di palingenesi generale, categorico nel condannare il fascismo come «menzogna e retorica», come barbarie dominata dalla «sciocca presunzione di una competenza universale. Non c'era problema tecnico o intellettuale che il più ignorante gerarca non si credesse sfacciatamente capace di risolvere lì su due piedi (sarebbe meglio dire su quattro) e a cuor leggero». E ugualmente, un'amara riflessione sul presente, anche se coniugata più in chiave esistenziale che politica, è il suo ultimo articolo dell'anno 1945, *Consolazione* (28 novembre), in cui l'apparente paradosso dei vincitori che traggono meno vantaggi dal successo ottenuto di quanto i vinti non facciano della sconfitta è lo spunto per una rinnovata esortazione a riflettere sulla caducità del destino umano, chiamato a subire un processo di eterogenesi dei fini per cui «mentre i vincitori sono spinti dalla loro stessa vittoria a esaltare la forza bruta e la materia al di sopra dello spirito, e a fare di conseguenza una politica più o meno aggressiva brutale, noi vinti, consapevoli della nostra necessità di umiliarci, siamo portati ad uno scrupoloso esame di coscienza, e al pentimento degli errori commessi, e al desiderio di espiarli e di purificarci: a una politica insomma di

cautela, di economia, di raccoglimento». Fra gli estremi di questi due articoli, *Esame di coscienza* e *Consolazione*, tre altri scritti di genere variegato, sconfinante con la recensione e il ritratto letterario, tutti collocati in prima pagina: *Machiavellesca* (13 luglio 1945), una disamina del rapporto tra intellettuali e potere mediata dalla figura dell'omonimo segretario fiorentino; *L'Arcangelo D'Annunzio costò caro all'Italia* (4 agosto 1945), raffigurazione tutta in negativo del Vate pescarese, megalomane incantatore e malaugurato trascinatore di masse; una recensione vera e propria al romanzo di Indro Montanelli *Qui non riposano* (5 ottobre 1945).

Dagli inizi del 1946, la collaborazione assume un andamento più strutturato e cadenze più regolari, conformi in linea di massima con le indicazioni contrattuali che, come abbiamo visto, prevedevano due articoli al mese. Del 3 gennaio è la doppia recensione ai volumi di Eligio Possenti, *Una coppia felice* e *Mi chiamano Mimì*, breve colonna nell'edizione pomeridiana (*Angeli muti tra umorismo e sentimento*); del 12 dello stesso mese è il pezzo *in mortem* su Ugo Ojetti, scomparso il 1° gennaio, e soppesato per le sue qualità di critico d'arte e di scrittore, senza attenuarne il ruolo di primo piano nella politica culturale del regime («è ancora presto per parlare di Ugo Ojetti *sub specie aeternitatis*. Troppo è recente la sua scomparsa, troppo vivi tuttora in seno gli odi e le ammirazioni, le simpatie e le antipatie che egli sollevò come letterato e più forse come critico e come uomo di parte, perché si possa prescindere dalle passioni e giudicarlo con serena equanimità»); in febbraio viene pubblicato un articolo riabilitativo (camuffato da recensione al volume *Schiavitù*) del drammaturgo Sem Benelli, vittima di una «strana sorte»: «dopo essere stato accaneggiato per oltre venti anni dai fascisti, arrischia adesso di diventare il bersaglio di qualche strale antifascista»; segue, il 28 febbraio, l'apologo *Candido il pessimista*, accorata esortazione a «ricostruire l'Italia o perire», lasciando da parte i «Geremia» e le «Cassandra», profeti che «non sono stati mai capaci di allontanare di un giorno solo le rovine che prevedevano». È evidente come generi canonici come la recensione, il necrologio, il pezzo morale

si pieghino agli umori e alle necessità del contemporaneo, da un lato restituendoci la diffusa ansia quasi giudiziaria nel valutare le correttezza degli intellettuali con il regime, nell'ambito di un collettivo *redde rationem*, e dall'altro trasmettendo gli imperativi della ricostruzione: fiducia, rigenerazione, ottimismo. Questo sentire si fa più esplicito in alcuni casi, vedi ad esempio il pezzo *Restituzione di un regno* (6 aprile 1946), in cui il sollievo per l'avvento del nuovo tempo di pace, a quasi un anno dalla Liberazione s'incarna poeticamente nella metafora degli alberi che vengono piantati a rinverdire la Milano spoglia e desolata dopo gli eventi bellici, a beneficio delle generazioni future. Rispetto a questa nuova vena, che le circostanze indirizzano verso l'attualità, il genere recensorio si ridimensiona, e soprattutto reca una traccia marcantissima degli eventi contemporanei, spesso configurandosi come pretesto per ribadire il distacco dal passato (che però passi da una concreta e circostanziata attribuzione di responsabilità) e disegnare una geografia, letteraria e morale, rispondente allo spirito del tempo. In altre parole, anche nel pezzo letterario, l'incitazione a reagire e a dimenticare il recente passato ha la meglio sugli aspetti critici ed interpretativi specifici dell'opera. Certo, non possiamo dire che la vocazione didascalica di Palazzi faticasse ad attagliarsi alla necessità di individuare sicuri punti di riferimento, primaria in un paese sconvolto dalla guerra e alle prese con una difficile opera di riabilitazione, e ne danno conto tutte le opere di compilazione e i repertori con cui egli intese dare il proprio contributo alla definizione di una cultura nazionale.

Un'annotazione a margine meritano gli articoli di riflessione editoriale, in cui Palazzi mette a frutto la sua ormai lunga esperienza nel mondo della stampa libraria per elaborare considerazioni di ordine generale sullo "stato dell'arte" nel settore. Giocano un ruolo a questo proposito anche i suoi rapporti personali, che additano ulteriori esempi del polimorfismo della sua presenza nella realtà culturale milanese, prima come dopo la guerra. In questa chiave si può leggere l'entusiastico giudizio sulla traduzione dei *Carmi* di Catullo di Errante, suo sodale di lungo corso (*Sentimento e poesia*, 6 aprile 1946), oppure la segnalazione

del *Dizionario dei capolavori*, pubblicato dall'editrice Ultra lo stesso anno in cui Palazzi vi dà alle stampe il suo poemetto in prosa *La città (2000 capolavori in fila indiana, 21 marzo 1946)*. Se un *divertissement*, che poi si trasforma anche in un ennesimo elogio dell'ottimismo, può essere considerato il racconto delle peripezie di un manoscritto indirizzato all'editore Treves da Virgilio Brocchi (di cui viene tra l'altro recensito il volume *Confidenze*), più denso e interessante risulta l'articolo del 21 marzo, in cui la lunga premessa anteposta ai commenti dell'autore al *Dizionario dei capolavori* diventa l'occasione per tracciare un bilancio dell'editoria durante la guerra e al suo immediato indomani, con considerazioni che colpiscono per una certa sbrigativa linearità d'argomentazione: «La crisi del libro: questo ritornello che abbiamo sentito ripetere da trent'anni a questa parte da librai e editori; questo il ritornello che sentiamo ripetere anche oggi. Soltanto durante la guerra nessun editore si lamentò: sembrò anzi che l'editoria fosse il mestiere più facile e remunerativo, tanto che gli editori nuovi vennero su come i funghi. [...] Non c'è stato mai un periodo – come quello della guerra - altrettanto favorevole alla creazione di un'editoria italiana forte e potente; non c'è mai stata occasione più propizia per rendere finalmente popolare la letteratura italiana contemporanea. Il libro straniero non arrivava più da noi dal momento che eravamo in guerra con il mondo intero. D'altra parte il coprifuoco obbligava la gente a casa appena annottava: fuori c'erano il buio e il freddo; le prepotenze sguinzagliate delle truppe nazifasciste, le battute di caccia delle diverse polizie, gli scoppi dei mitra e delle bombe a mano. Il povero Italiano non aveva la lettura per dimenticare. Era il momento, per un editore intelligente, di mettere fuori il meglio della sua produzione [...] Gli editori fecero proprio il contrario: spalancarono i magazzini e gettarono sul mercato tutto quel che era restato loro d'invenduto perché invendibile, tutti i mostriciattoli della bassa letteratura; e come se non bastassero, assoldarono scrittorucoli di poco conto che, titillando i peggiori istinti e corrompendo irrimediabilmente il gusto, scodellarono sino a cinque o sei romanzucciacci l'anno, col bel risultato che la massa del pubblico ne uscì disgustata e credo per

molto tempo non vorrà più saperne del libro italiano». Una diagnosi della situazione del mercato editoriale contemporaneo che squadra da ogni lato cause ed effetti, introducendo la necessità di un canone, quale appunto il *Dizionario dei capolavori*, per fornire un sicuro orientamento al gusto del pubblico, e soprattutto per identificare chiaramente i «libri di cui il Paese ha bisogno». Si tratta di un'idea che solletterà Palazzi anche in seguito, portandolo a realizzare per la Utet, con Marina Spano e lo stesso Aldo Gabrielli che aveva curato il *Dizionario per Ultra*, l'enciclopedia in sei volumi *Trame d'oro*, «un'opera nella quale sieno brevemente riassunti in forma artistica tutti i principali capolavori della narrativa» (1953).

Con la fine del 1946, si chiude la stagione di Palazzi pubblicista per il «Corriere». Non c'è traccia nell'Archivio di scambi epistolari con Guglielmo Emanuel, direttore che sostituisce Borsa a metà del 1946, e quindi non abbiamo dati che ci informino sui motivi di questa interruzione. I carteggi successivi, scambiati con Mario Missiroli, testimoniano un rapporto ancora vivo (e a tratti polemico) con la direzione del giornale, ma non fanno intendere nessun risvolto di carattere professionale, nemmeno in forma di accenno o proposta. Tra l'altro lo scrittore non collaborava a nessun'altra testata: negli ultimi anni della sua vita – si spegnerà nel 1962 - egli sembra dunque allontanarsi *tout court* dalla stampa quotidiana, forse assorbito dall'impegno per l'Onas e dal compimento e dalla progettazione di altri di quei repertori e opere enciclopediche che ancora oggi non hanno smesso di conoscere ristampe.

Bibliografia degli articoli

- Ottobre 1920, *Traditori e disertori d'altri tempi*, «La Lettura»; XX, n. 10.
- 27/12/1931, *Paoletto e Paoletto*, «Corriere della Sera»
- 07/01/1932, *La parola magica*, «Corriere della Sera»
- 22/01/1932, *Desiderio di neve*, «Corriere della Sera»
- 17/05/1932, “*Salvate le nostre anime*”, «Corriere della Sera». Recensione a Annie Vivanti, *Salvate le nostre anime*, Mondadori, Milano 1932
- 15/07/1932, *Uno scrittore italiano nel paese degli Aztechi*, «Corriere della Sera». Recensione a Emilio Cecchi, *Messico*, Treves, Milano 1932
- 11/01/1933, *Due epiloghi*, «Corriere della Sera». Recensione a Riccardo Bacchelli, *Oggi, domani e mai*, Treves, Milano 1932; Delfino Cinelli, *Mio padre*, L'Eroica, Milano 1932
- 19/02/1933, *Santi, romani e barbari*, «Corriere della Sera». Recensione a Mario Ferrigni, *Il legionario di sette imperatori. Romanzo milanese del IV secolo*, Ceschina, Milano 1932; Mariz Revelli, *Il barbaro e il santo*, Treves, Milano 1932
- 16/07/1933, *Tre libri, tre amori*, «Corriere della Sera». Recensione a Augusta Perricone Violà, *Il rogo tra le fiamme*, Cappelli, Bologna 1932; Bruno Corra, *Amore in Oriente*, Sonzogno, Milano 1932; Pina Ballario, *La sposa bianca*, La prora, Milano 1932
- 04/08/1933, *Metamorfosi*, «Corriere della Sera»; Recensione a Dino Terra, *Metamorfosi*, Ceschina, Milano 1932; Antonio Prestinenza, *Primavera borghese*, Studio editoriale moderno, Catania 1933
- 22/08/1933, *Villeggiatura in città*, «Corriere della Sera»
- 09/09/1933, *Avventura di pesca*, «Corriere della Sera»
- 02/10/1933, *Vetrine*, «Corriere della Sera»
- 24/10/1933, “*Roma*”, «Corriere della Sera». Recensione a Mario Sobrero, *Roma*, Carabba, Lanciano 1933
- 22/05/1934, *Un idillio e un romanzo*, «Corriere della Sera». Recensione a Giannino Fochessati, *La luna nel ruscello*, Ceschina, Milano 1934; Edwin Cerio, *Conserve e affini*, Casella, Napoli 1934

- 23/01/1935, *Dizionario umoristico*, «Corriere della Sera». Recensione a Dino Provenzal, *Dizionario umoristico*, Hoepli, Milano 1935
- 27/08/1935, *Animali e uomini*, «Corriere della Sera». Recensione a Fabio Tombari, *Il libro degli animali*, con vignette di Anselmo Bucci, Mondadori, Milano 1935; Michele De Benedetti, *La vendetta d'Afrodite*, Consalvo editore, Milano 1935
- 04/09/1935, *Cinque onesti e un disonesto*, «Corriere della Sera». Recensione a Alessandro Varaldo, *Un grande uomo una piccola donna*, Mondadori, Milano 1935
- 16/06/1945, *Esame di coscienza*, «Corriere d'informazione»
- 13/07/1945, *Machiavellesca*, «Corriere d'informazione»
- 04/08/1945, *L'arcangelo D'Annunzio costò caro all'Italia*, «Corriere d'informazione», edizione del pomeriggio
- 05/10/1945, *Qui non riposano*, «Corriere d'informazione». Recensione a Indro Montanelli, *Qui non riposano*, Antonio Tarantola editore, Milano 1945
- 28/11/1945, *Consolazione*, «Corriere d'informazione»
- 03/01/1946, *Angeli muti tra umorismo e sentimento*, «Corriere d'informazione», edizione del pomeriggio. Recensione a Eligio Possenti, *Una coppia felice*, Edizioni librarie italiane, Milano 1944; Id., *Mi chiamano Mimi*, Valsecchi, Milano 1944
- 12/01/1946, *Ugo Ojetti*, «Corriere d'informazione». Necrologio
- 05/02/1946, *Schiavitù*, «Corriere d'informazione». Recensione a Sem Benelli, *Schiavitù*, Milano, Mondadori 1946
- 28/02/1946, *Candido il pessimista*, «Corriere d'informazione»
- 21/03/1946, *La più antica repubblica*, «Corriere d'informazione», edizione del pomeriggio; Recensione a Marino Moretti, *Il trono dei poveri*, Mondadori, Milano 1946
- 02/04/1946, *2000 capolavori in fila indiana*; «Corriere d'informazione», edizione del pomeriggio; Recensione al *Dizionario dei capolavori della letteratura, del teatro e delle arti*, con un indice dei personaggi e un repertorio biografico degli autori, a cura di Aldo Gabrielli, Ultra, Milano 1945
- 06/04/1946, *Restituzione di un regno*, «Corriere d'informazione»
- 23/04/1946, *Sentimento e poesia*, «Corriere d'informazione». Recensione a I

- carmi di Catullo* scelti e nuovamente tradotti in versi da Vincenzo Errante, 2 voll., Hoepli, Milano 1945
- 21/05/1946, *Confidenze*, «Il Nuovo Corriere della Sera». Recensione a Virgilio Brocchi, *Confidenze*, Mondadori, Milano 1946
- 01/06/1946, *Elogio del tramviere*, «Corriere d'informazione», edizione del pomeriggio;
- 21/06/1946, *Amnistia e amnesia*, «Il Nuovo Corriere della Sera»
- 14/07/1946, *Strano equivoco di una vecchia stampa*, «Il Nuovo Corriere della Sera»
- 30/07/1946, *Sogno a occhi aperti*, «Il Nuovo Corriere della Sera»
- 25/08/1946, *I pomi aurei del giardino delle Esperidi*, «Il Nuovo Corriere della Sera». Commemorazione del decennale della morte di Grazia Deledda attraverso lettere inedite di Ada Negri, Mario Rapisardi e Ferdinando Martini
- 09/11/1946, *Grazia Deledda*, «Il Nuovo Corriere della Sera». Commemorazione del ventennale del conferimento del Nobel alla scrittrice
- 30/12/1946, *Tre prigionieri*, «Corriere d'informazione». Recensione a Alfio Beretta, *Così per anni m'illusi*, Edizioni Librarie Italiane, Milano 1946; Paolo Buzzi, *Elica ad est*, Macchia, Roma-Firenze 1946; Lucilla Antonelli, *Prigionieri*, Valsecchi, Milano 1946.

Articoli scelti

Della produzione di Fernando Palazzi per il «Corriere» scegliamo di pubblicare sette articoli, distribuiti prima e dopo l'ultima guerra. Il criterio di selezione, oltre a riflettere naturalmente il nostro gusto personale, è quello campionario: offrire un saggio delle diverse tipologie giornalistiche con cui Palazzi si cimentò, e mostrare come la stessa forma, prima e dopo la guerra, si modificasse elasticamente sollecitata dalle urgenze del contemporaneo. Della prima fase della collaborazione scegliamo una novella, con cui Palazzi esordì sotto la direzione Borelli (*Paoletto e Paoletto*), un pezzo di colore (*Vetrine*) e una recensione ad un'opera compilativa (*Dizionario umoristico*). Del periodo postbellico riproduciamo un pezzo morale, che è anche per certi versi un manifesto dell'ideologia palazziana sulla ricostruzione (*Candido il pessimista*); una recensione di ambito classico (*Sentimento e poesia*) e una di letteratura contemporanea (*Schiavitù*); il ritratto commemorativo di *Grazia Deledda* a vent'anni dal conferimento del Nobel.

Paoletto e Paoletto

dal «Corriere della Sera» del 27 dicembre 1931

- Poche chiacchiere, rispondi, chi è questo Paoletto?

La signora Jole stava terminando appunto la sua toletta mattinale, quando, fulmine a ciel sereno, il marito con un foglio in mano entrò nello stanzino, furibondo come un'esplosione. Dio mio! Jole si vide perduta. Per la solita fatalità cretina della vita, contro cui è inutile lottare, lei, così accorta, aveva dimenticato in camera sua, nella tasca del *golf*, la lettera di Paolo; e adesso ne ripassò mentalmente le parole a una a una, altrettante lame infocate che le si conficcavano in seno. Fortuna che erano poche: «Mio bene, oggi alle 15 sarò a casa tua. Aspettami. Mille baci. Il tuo Paoletto».

Non ostante il gran tremore interno, riuscì a non tradirsi: sentiva però la sua anima sul punto di perdere l'equilibrio, come se camminasse senza contrappeso su una corda tesa in alto in alto e a ogni momento potesse cader giù. Tratteneva quasi il respiro, perché non cadesse. Ma lo stesso pericolo le dava una strana lucidità, e un istinto sicuro le suggerì le parole proterve, ironiche, che sghignazzò in faccia al marito:

- Di Paoletti ce ne sono tanti nel mondo. Vuoi un Paoletto? Cercatelo. Fin che mi tratti così, non saprai niente da me.

- Confessa che è Paolo Savini.

- Non è Paolo Savini; e non posso dirti il nome di chi non conosco.

E si mise a riordinare le ciprie, i belletti, i cosmetici, con aria di sfida, come per dire che ormai non avrebbe aperto più bocca.

Il marito stette a contemplarsela un pezzo, quasi gli riuscisse nuova; poi l'afferrò brutalmente per un braccio, la trascinò in camera, la spinse contro il letto, uscì, chiuse la porta a chiave, e attraverso la toppa le urlò:

- Lo troverò, vedrai che lo troverò! Ma guai a te, scellerata!

Restata sola e prigioniera, Jole si sentì debole, infelice, e scoppiò a piangere. Poi, riafferrata da una ventata di rabbia, si mise a sonare disperatamente il campanello, a chiamare angosciosamente la cameriera. Il silenzio fondo che seguì la riaccasciò come uno straccio. Dunque la sua complice fedele era stata allontanata, per toglierle ogni mezzo d'avvertire Paoletto. Ormai il piano del marito era chiaro; anzi, per bisogno di straziarsi, ella le andava immaginando in anticipo tutto lo svolgimento: il suo Paolo che arrivava sorridente e senza sospetto alle tre (o per dir meglio alle tre e mezza, perché purtroppo da qualche tempo arrivava sempre in ritardo), il marito che feroce e velenoso l'accoglieva in vece sua, poi lo scandalo, il duello, il precipizio del suo amore, di tutto.

Bisognava salvare Paolo.

L'odio pel marito, l'amore per Paolo le misero in corpo mille diavoli. Si sentiva capace di tutto; e per eccitarsi l'ingegno andava ricordando a sé stessa tutte le marachelle finite bene, le difficoltà superate brillantemente, gli intrighi e i raggiri da cui era scappata fuori incolume. Ma, come avviene sempre in casi simili, ora le si presentavano per primi i progetti più inattuabili, e la sua testolina si smarriva in quel labirinto d'ipotesi assurde, di menzogne incredibili. Si rinfrescò con l'acqua la fronte, e s'affacciò in finestra a prender aria.

Il viavai per la strada la distrasse un po'; ma, per quanto aguzzasse la vista, non le riusciva di trovar, fra tanti volti estranei, un volto amico disposto ad aiutarla: quella mattina passavano solo i gravi notai chiamati a ricevere i testamenti solenni dai clienti ottuagenari, i ragionieri frettolosi per arrivar in tempo a finire un affare prima della chiusura dei bilanci, le matrone schifiltose che andavano alla messa, il portalettere che, come già ubriaco a quell'ora, percorreva la strada a zigzag, dal marciapiede di destra al marciapiede di sinistra, quasi un ragno che andasse attaccando un suo filo invisibile di porta in porta, forse il filo del destino; e le parve che, parziale appunto come il destino, attaccasse ai portoni di fronte, la parte favorita dove batteva il sole, soltanto i fili d'oro della felicità (le cartoline vaglia, le partecipazioni di nozze, le lettere

degli amori fortunati) e dalla sua parte, la parte dell'ombra, soltanto i fili neri della sciagura (le richieste dei creditori, le partecipazioni di morte, le lettere d'amore che cadono in mano ai mariti).

Senza contare che dal terzo piano non sarebbe stato facile mettersi in comunicazione coi passanti.

Alzò allora, con un sospiro, gli occhi belli e desolati al cielo, come se la Provvidenza lassù potesse aver pietà di una colpevole.

Ed ecco che, nel riabbassarli, i suoi occhi incontrarono due occhi che la guardavano appassionatamente. Era lo studente che stava a pensione lì di faccia, un ragazzotto dai capelli rossi, con un faccione da poppan-te, con ancora indosso la timidezza e la goffaggine della provincia. Jole s'era accorta da qualche giorno della sua muta adorazione, e ne aveva riso. Adesso però vedeva ogni cosa sotto un nuovo aspetto, e subito un lampo ancora scurito di pensiero, un pensiero nero come l'inferno, le fece sussultare dentro le viscere. Se lo studente avesse potuto leggerlo in quella testina bruna, ne avrebbe tremato.

Invece ella alzò su di lui il soave musetto da gattina, e sorrise come un angelo.

Lui la guardava umile, supplichevole; lei lo guardava languida, provocante. Ma siccome le due finestre erano parallele, Jole e lo studente avrebbero potuto guardarsi per l'eternità senza mai incontrarsi. E Jole aveva una gran premura di dare una smentita a quel fastidioso teorema di geometria. Fattasi dunque un po' più indietro, nell'arco della finestra, come per offrirgli di sé un'immagine più raccolta e più intima, e appoggiandosi allo stipite di legno in molle abbandono, mosse frettolosamente le labbra, come se volesse dirgli tante, tante cose; poi, fattogli segno d'aspettarla, si ritirò, mise a soqqadro l'armadio, ne trasse fuori alcuni cartoni, li tagliò in rettangoletti, e col lapis rosso delle labbra vi dipinse su le lettere dell'alfabeto; e, tornata finalmente alla finestra, mostrando una dopo l'altra le lettere, come una bambina di prima elementare che

compitasse stentatamente (*a, emme, o, mo, erre, e, re*) scrisse con l'aria innocente di un sillabario le parole che sussurrate dalle altre donne tutte d'un fiato sogliono mettere nelle vene degli uomini il fuoco e lo spasimo del peccato: Amore, Vivere, Felicità.

Lo studente beveva ogni lettera, ogni sillaba, con occhi avidi come carta sugante; poi fabbricò anche lui il suo alfabeto, e così poté incrociarsi tra i due una conversazione appassionata.

- L'adoro, da tanto tempo mi consumo per lei! – osava radiotelegrafare lo studente, rosso di vergogna.

- Me ne sono accorta, - rispondeva Jole, che, più fortunata, poteva far meno anche d'arrossire, poi che era già rosso il suo alfabeto, - ma io non la conosco neppure, non so neppure il suo nome.

- Il mio nome è Rubino, - e gli parve, nel comporlo, che tutto il mondo dovesse sfavillarne.

Jole invece scosse il capo e si mise ostentatamente a ridere. No, non avrebbe potuto prender sul serio un uomo che si chiamava così. Rubino n'era avvilito, ma non sapeva come rimediare.

- Faremo così, rimediò lei, - lo chiamerò Paoletto, e lei sarà per me solo e sempre Paoletto.

Come si poteva non accondiscendere a un capriccio della donna adorata, che si contentava tanto di poco? In confronto, lui pretendeva molto di più: una promessa esplicita.

- Oh, no! Per chi mi prende? Quando ci conosceremo meglio... non dico, chi sa?... – ma prima bisognava avvicinarsi, conoscersi.

Il tempo passava, e Jole aveva fretta di concludere. Gli squilli di tromba di una caserma nei dintorni le parevano richiami disperati del suo amore, un invito ad abbandonare ogni perifrasi, ogni pleonasma, per far presto a salvarlo.

- Come? A casa sua? – esclamava Rubino, in estasi, quasi incredulo di tanta felicità. – Ma subito. Non subito? Soltanto alle tre? Pazienza! Verrò alle tre. Sì, chiederò di lei, dirò che sono Paoletto, tutto ciò che lei vuole.

Rubino diventato Paoletto continuava a gesticolare coi suoi cartoni, ma ormai Jole, passata di sbalzo dalla desolazione alla gioia (era come se, a furia di guardare la parte soleggiata della strada, l'oro del sole le fosse entrato nell'anima), non lo seguiva più. Vedeva solo quel faccione ingenuo da poppante, e dietro, nello sfondo, una povera cameretta di studente povero, col suo lettuccio candido da ospedale; e, poi che la felicità ci fa buoni, sentiva quasi compassione di lui, e avrebbe magari sentito addirittura rimorso, di tradire quella fiducia d'adolescente, se non ci fosse stato di mezzo Paolo, l'amore di Paolo, la ragione di tutta la sua vita.

Le cose andavano come dovevano andare. Alle una il marito truce, funereo, le concesse la libertà provvisoria per farle far colazione: una colazione fredda in tutti i sensi. Presi nel giro dei propri diversi pensieri, i coniugi tacevano, guardandosi costernati, lontani. E dopo due ore d'attesa eterna, alle tre meno cinque minuti, quando squillò il campanello dell'uscio, la povera Jole non poté fare a meno di trasalire, pensando che potesse esser Paolo, questa volta disgraziatamente in anticipo.

Era invece Rubino, puntuale; e appena disse alla cameriera (ricomparsa nel frattempo) che annunziasse alla signora Paoletto, il marito si scagliò fuori come una iena.

Se non che, a trovarsi dinanzi a quel tipo buffo di ragazzo cresciuto anzi tempo, si smontò di colpo. Gli fece, sì, qualche domanda, *pro forma*, e Rubino da parte sua sostenne bravamente la commedia di Paoletto, che tra l'altro lo dispensava dall'inconveniente di declinare le sue vere generalità; ma dal complesso delle sue risposte generiche, evasive, confuse, il marito ebbe l'esatta impressione della sua innocenza, sì che anche la famosa lettera doveva essere insomma la bravata di uno scimunito. N'ebbe tanta vergogna che non vi accennò neppure; e, sebbene gli facesse (più che altro per salvar le apparenze) una paternale coi fiocchi, si capiva che aveva voglia piuttosto di buttargli le braccia al collo. Anzi, vedendolo scomparire mogio mogio giù per le scale, si sentì più meschino di lui e quasi colpevole.

- Avresti potuto dirmi prima di che si trattava, e risparmiarmi questa brutta figura! – fece a Jole, tanto per non venir meno all’abitudine di tutti i mariti, di riversare la colpa d’ogni cosa sulla moglie.

Ma neanche con lei seppe tenere a lungo il tono burbero, tanto era contento d’essersi sbagliato; sì che di lì a mezz’ora, quando, puntuale nel suo ritardo, giunse Paolo Savini, lo prese allegramente sotto braccio e scherzando gli disse:

- Bravo che sei venuto a prendermi, è stata una bella ispirazione. Se sapessi che rischio ha corso la nostra vecchia amicizia! Bah, ti racconterò tutto per istrada. Ma bada che d’ora innanzi ti sbattezzo, e guai a chi ti chiama ancora Paolo.

- Lo chiameremo Rubino, - concluse Jole, diabolica; e forse in quel momento, vedendolo così smarrito, le parve un pochino ridicolo anche lui.

Fernando Palazzi

Vetrine

Le vetrine sono la bellezza viva della città

dal «Corriere della Sera» del 2 ottobre 1933

I palazzi, le piazze, i monumenti sono bellezze gravi, gelide, immobili: la loro magnificenza massiccia mortifica la nostra mediocrità, e il loro permanere eterno la nostra caducità. E poi sono troppo regolari e geometrici, come i lineamenti statuarii di un bel volto. Come potreste amare un'ampia fronte liscia, un naso senza difetti, due labbra d'un taglio perfetto, se nel volto non ci fossero, ad animare ogni cosa, la mobile grazia delle pupille e la scintilla inafferrabile del sorriso? Le vetrine sono gli occhi e il sorriso della città.

Sono esse che ci situano nel tempo, con la precisione astronomica di un calendario; son esse l'idrometro che segna il fluire incessante della vita, il trascorrere rapido delle stagioni, lo svolgersi della civiltà, l'instabilità perenne delle mode e dei capricci umani. I loro morbidi velluti, le loro sete sottili, i loro fragili monili conferiscono alle metropoli, altrimenti disperse e generiche, il tepore dell'intimità, il suggello personale del nostro possesso e quel non so che di futile e di perituro che dà il sapore alla vita.

Ai due lati della strada, i negozi spalancano all'avidità della gente un Paradiso terrestre tutto di quei frutti proibiti; e ognuno può saziarsene la vista attingendo a pieni occhi le loro delizie. Qui il povero Lazzaro si sente, per un'ora ogni giorno, più ricco d'Eupulone; qui la donna più diseredata è Alice nel paese delle Maraviglie.

Per goderne pienamente ci vuole, è vero, un pizzico di fantasia; ma si tratta d'una fantasia così facile e alla mano! Siamo nella gran corrente torrida delle cupidigie umane, e al calore che ne emana, le molecole dell'immaginativa si dilatano da sé, senza sforzo, per un semplice risultato d'una legge fisica. In questo clima da coltura batterica, l'arte di sognare s'apprende per contagio. Non occorre esser poeta per

pensare, dinanzi a una mostra di gemme, che i luccicanti vermi delle collane, le coccinelle e le cetonie degli ori smaltati, le margheritine di brillanti stanno in quel prato incantato immoti ed estatici in attesa di un miracolo: forse dell'arrivo, a volo, di una libellula azzurra; oppure (unica discrepanza possibile) che quello è un acquario e s'attende l'arrivo, a nuoto, d'una medusa.

Una passeggiata nel centro della città diventa in tal modo una stupefacente avventura. Gli elementi che compongono di solito la felicità ci sono tutti: c'è l'imprevisto e c'è la perplessità della scelta.

Oh, il gusto squisito di quelle trepide esitanze tra negozio e negozio, di quel continuo oscillare tra due marciapiedi, di quell'altalena che mozza piacevolmente il respiro tra il dubbio che il marciapiede più interessante sia proprio quello che abbandonate e la speranza invece che sia quello verso cui vi dirigete! E come potreste prevedere ciò che vi prepara la vetrina successiva, se qui si passa senza transizioni dalle fette rosate di salmone ai tortili esili steli dei vetri di Murano e dall'oro fosco delle aringhe allo scintillio di un'anfora tagliata nel rubino, dalla mostra del salumiere insomma a quella dei cristalli, che è come dire da Rabelais alle *Mille e una notte*?

Senza contare poi le officine misteriose degli stregoni moderni: dell'elettricista che vende la luce in ampolle, del farmacista che vende la salute in pillole, dell'orologiaio che vende il Tempo al minuto nelle sue pendole e nei suoi cronometri.

Davanti alla vetrina d'un fioraio stava una giovinetta.

Non era se non una dattilografa evasa dalla macchina da scrivere; ma aveva quell'aria di distinzione che da sempre alla donna un viso un po' pallido, una bellezza un po' fragile, una felicità intaccata dal verme di un rimorso.

Il sole, che a quell'ora d'ufficio non aveva mai carezzato i suoi capelli castani, si dava un gran da fare allora per penetrare sotto le falde del suo cappellino di paglia; e, non riuscendoci, si divertiva almeno a mandarle di rimbalzo negli occhi (ma in maniera assolutamente inoffensiva) i suoi raggi, che gli orli molati della vetrina scomponavano in piccoli

arcobaleni. Nella vetrina le orchidee e le magnolie si sforzavano, per gelosia, di comparire più sgargianti, senza altro risultato che di diventare più strane e più inverosimili, tanto da non destare affatto il senso di pietà che destano sempre i fiori recisi.

La ragazza se ne scostò infatti quasi accigliata.

Ma nella vetrina di poi, che era d'una modista, la felicità tornò a pullulare in lei visibilmente, salendole agli occhi per le vene, accorrendole alle pinne nasali lungo l'epidermide, per vie inusitate, come se ella avesse inventato sensi nuovi per aspirarla.

Se una donna sapesse quante nude verità le sfuggono dal viso dinanzi a una vetrina, arrossirebbe di pudore. Come certe padrone diffidenti, per accertar l'onestà delle domestiche, spargono per casa monete da cinque lire, così fanno le vetrine per scoprire i veri sentimenti delle donne, che classificano poi esattamente secondo i peccati, come nei gironi del Purgatorio dantesco. Dopo cinque minuti conoscevo a menadito tutti i segreti della dattilografa. Sapevo ch'ella era una creatura romantica, ma senza una gran vocazione; sapevo che aveva un cuore capace, al momento opportuno, di sanguinare, ma che la fedeltà non poteva mettersi tra le sue virtù dominanti. Era donna insomma in tutta l'estensione della parola, e nessun difetto essenziale della natura femminile poteva esserle estraneo. Ciò si vedeva soprattutto dal piacere quasi peccaminoso con cui centellinava golosamente il sogno di questa sua seconda vita finalmente di lusso, di trionfo, di smodata libertà, che correva parallela (ahimè, senza incontrarsi mai, secondo le inflessibili leggi delle parallele) all'altra sua vita di modestia e di sacrificio.

Sopravviene allora uno studente e si fermò anche lui a guardare. Apprezzai subito l'eleganza e il disinteresse del suo indugiare inutile dinanzi a un'esposizione di cappellini muliebri: doveva essere un entusiasta, un idealista, un ingenuo.

I due si guardarono appena, e soltanto indirettamente, nello specchio ch'era in fondo alla vetrina; e non scambiarono neanche una parola. Tuttavia il loro silenzio non pareva il silenzio di due sconosciuti, ma quello di due persone che per essere vissute troppo insieme non hanno

ormai più niente da dirsi se non le cose supreme; e il guardare e il desiderare gli stessi oggetti costituiva già un legame di complicità. Si aggiunga l'omertà dell'aver tutt'e due un ritardo verso i rispettivi doveri, lei dell'ufficio, lui della scuola; del peccare tutt'e due insieme d'intemperanza e di sogni.

Si stabilì infatti tra essi una tacita intesa: lo sguardo di lui era già autoritario, quasi che potesse accampar diritti per imporre alla ragazza gli oggetti leciti e quelli proibiti; il sorriso di lei era più lieve, come se dovesse esser pesato a carati, più tenue, come solo una carezza. Evidentemente ognuno dei due era necessario a integrare il sogno dell'altro; e lo specchio non poteva che raddoppiarne i legami.

Ormai ogni vetrina che visitavano insieme li riuniva di più. Gli episodi, le tappe che in un amore durano dei mesi, in questa avventura antimeridiana eran bruciati in un attimo. Lei gli aveva già regalato, con gli occhi, una splendida cravatta; lui, più generoso, contraccambiò il dono con una pelliccia. Peggio fu nella vetrina di un mobiliere, dove il sofà se ne stava lì chiotto chiotto come se i due vi si fossero seduti accosto. Peccato che non ci sia un negozio che vende il chiaro di luna! Ormai, avendo preso gusto al giuoco, si fermavano anche davanti a vetrine che non potevano suscitare in loro nessun desiderio: quella della farina lattea, delle pillole contro la tosse, dei fucili da caccia. Rappresentavano nella loro unione il solito tran tran prosaico di una convivenza ormai consolidata e sicura. Quando però ella indugiò troppo a contemplare un paravento giapponese che a lui non piaceva, fu come se egli avesse scoperto un'infedeltà, ed avvenne la rottura: lei proseguì volubile verso altre vetrine ed altre infedeltà; lui sboccò risolutamente in una strada laterale e senza negozi, quasi che, disgustato da quell'esperienza, volesse dare un addio definitivo alle vetrine e all'amore.

Mi capitò di ripassare per la stessa strada quel giorno stesso, a sera inoltrata, quando la suggestione delle vetrine era moltiplicata dai lumi, dai fulgori abbacinanti degli specchi, dagli agili guizzi in cui ogni

oggetto si trasfigurava come in un tentativo di diventar fiamma esso stesso. Strano! Sotto la luce artificiale delle lampadine elettriche (o forse perché la giornata era bastata a farle un po' appassire) le orchidee e le magnolie parevano adesso più vere, più spontanee.

Sulla traccia dei due giovani, percorsi allora, per mio conto, l'itinerario della felicità, partendo, come naturale, dalla mostra di un'agenzia di viaggi, che subito mi diede la visione di larghi golfi, d'isole dorate, di foreste popolate di pappagalli. Si che, quando nella vetrina successiva (ch'era di un venditore di uccelli) ritrovai in una folata di penne verdi i pappagalli del mio sogno, restai lì per li a bocca aperta. C'era dunque un'associazione d'idee a collegare negozio a negozio?

Considerando ormai le vetrine da questo nuovo punto di vista, scopersi a poco a poco i fili che uniscono la bottega della lana (numerosi greggi di capre e di lama su per le cime ventose delle Ande) alla bottega del caffè (verdi immense piantagioni del Brasile); e la saponetta del gelsomino (nelle manine graziose di una signora) ai lunghi guanti bianchi che lascian scoperte appena due dita di braccia, le braccia graziose e paffute della stessa signora. In tal modo i vari frammenti di quel sogno venivano a formare un tutto organico, forse un componimento lirico, il cui significato mi sfuggiva ancora.

Il sospetto che si trattasse di una lirica mi fece contare i negozi come si contano le sillabe di un verso; e mi avvidi che infatti alla loro successione presiedeva un ritmo inuguale ma costante, press'a poco come in una canzone petrarchesca si alternano endecasillabi e settenari. E ogni tanti negozi ritornavano quelli dello stesso genere, come in una poesia ritornano le rime: qualche volta due negozi simili si toccavano, come due rime bacciate; altre volte invece c'era appena un'assonanza, e a una vetrina di libraio corrispondeva una cartoleria, e a un fiorario un fruttivendolo.

Ebbi allora precisa, in un lampo, l'idea che le vetrine cantavano un immenso inno alla vita contemporanea ed effimera: alla moda che passa, al fiore che appassisce, alle donne la cui bellezza è soggetta a sfiorire, alla incostanza degli amori e delle fortune, a tutto ciò che insomma la

vita ha di più passeggero e pertanto di più umano. E questa canzone, umile come il Canto delle Creature, che avrebbe dovuto ferire il nostro orgoglio, sonava invece dolce al cuore come un'adulazione, soave come una carezza. Ma quale poteva essere la chiusa, la morale di questo inno? Mi lambiccavo invano il cervello. Poi, a un tratto, ebbi la rivelazione, dinanzi al negozio senza luci di un fornaio, dove nessuno si fermava a guardare le forme tuttavia croccanti di quel meraviglioso nutrimento, che chiediamo quotidianamente a Dio nella preghiera, con la riserva mentale d'intendere con quelle ipocrite parole ogni altra cosa. La canzone insomma concludeva così: «All'uomo solo il superfluo è necessario»

Fernando Palazzi

Dizionario umoristico

dal «Corriere della Sera» del 23 gennaio 1935

- Hanno fatto un Dizionario umoristico. Vedrai che sarà stato Dino Provenzal.

Se c'era infatti urgente necessità di un *Dizionario umoristico* (Milano, Hoepli, 1934, L. 18) di questo poteva accorgersi soltanto Dino Provenzal, perché tutti gli uomini sono un po' umoristi a tempo perso, ma per Provenzal il tempo perso è quello in cui non è umorista. Egli adempie in tutto all'ideale del perfetto umorista quale è previsto da Edoardo Mottini così: «Il vero umorista deve ridere anche quando è travolto dal treno».

Ma che cosa è anzitutto un Dizionario umoristico.

Ce lo spiega lo stesso Provenzal. È una raccolta di massime, osservazioni, definizioni, battute che siano di volta in volta comiche, facete, canzonatorie, maligne, scherzose, ciniche, beffarde, amarognole, funambolistiche, strampalate, eccentriche, ridanciane, un arcobaleno di immagini che non si trovano negli altri dizionari.

Così concepito, il *Dizionario umoristico* ha illustri precedenti storici. Nel 1925 a Parigi gli scrittori Georges Docquois, Hugues Delorme, René Dubreil, Pierre Valdegne e altri fondarono un'accademia sul modello dell'altra più famosa dei Quaranta Immortali, con lo scopo di redigere, come quella il Dizionario della lingua francese, un Dizionario umoristico. L'accademia si riuniva dieci volte l'anno, molto probabilmente a tavola apparecchiata, e veniva distribuita ai presenti una lista di venticinque vocaboli da definire umoristicamente. Nella seduta successiva ogni accademico leggeva la sua definizione ed erano adottate quelle che l'accademia riteneva più spiritose. Siccome le sedute erano dieci all'anno, in un anno si definivano ben duecentocinquanta vocaboli. Di questa accademia ci diede a suo tempo notizia C. G. Sarti in un

giornale romano.

Ma già sin dal 1881, in Italia e propriamente a Torino, una combriccola di capiscarichi, tra i quali c'erano uomini che poi diventavano famosi nelle lettere, nelle arti e nelle scienze, avevano pensato a qualcosa di simile.

Un tipografo che aveva poco lavoro e non sapeva come far girare le macchine, si affidò compiutamente all'anzidetta combriccola perché gli redigesse un giornale settimanale umoristico. I redattori, brava gente e non avida di denaro ma piuttosto di allegria, rinunziarono a ogni compenso per l'opera loro, limitandosi di pretendere dall'editore che ogni mercoledì sera mettesse a loro disposizione una stanza, e nella stanza molte seggiole, e in mezzo alle seggiole un ampio tavolo, e sul tavolo insieme a qualche cartella da riempire molte bottiglie di barbera da vuotare: essi la mattina del giorno dopo gli avrebbero fatto trovare tutto il materiale per il giornoletto. E così fu fatto. Ma una delle rubriche principali del giornale, che si chiamava il «Merlin Cocaio», dal nome del re di tutti gli umoristi italiani, era appunto una specie di dizionario umoristico, intitolato wagnerianamente l'*Enciclopedia dell'avvenire*.

Anche qui, come nell'Accademia francese, si dava ai presenti un certo numero di parole da definire, ma come è nello spirito italiano (la cui maggior dote è la prontezza) le definizioni dovevano darsi a ferro caldo, a tamburo battente, lì su due piedi; e adottate erano quelle che raccoglievano il maggior numero d'urli, di grugniti, di fischi.

Consiglio al Provenzal, che probabilmente ignora le fatiche di questi suoi predecessori, di consultare questa *Enciclopedia dell'avvenire* in occasione di una ristampa del suo volume, perché ci sono alcune definizioni che mi sembrano veramente belle e pittoresche. Il corpo umano, per esempio, vi è definito «il potere temporale dell'anima»; il denaro «il Dio uno e... quattrino»; l'incanto «un'estasi che vien procurata dall'usciera»; il rimorso «la cattiva digestione della coscienza» e finalmente il turista «un vagabondo con molti quattrini, mentre il vagabondo è un turista senza quattrini».

L'opera del Provenzal si compone di ben tremila e oltre definizioni, di

oltre quattrocento scrittori italiani e stranieri, che vanno, in un delizioso *pot-pourri*, da Chamfort a Panzini, e da Massimo Bontempelli a Tristan Bernard. C'è il grave e togato Gianvincenzo Gravina e l'amabile Dickens, il velenoso Bierce e i due mattacchioni Fischer. È forse più spiritoso di tutti, il solito Anonimo, che deve esser parenti di quelli che d'estate svaligiano gli appartamenti lasciati incustoditi. Tremila definizioni. Tremila perle, avverte l'editore nel suo annuncio; ma poi quasi pentito di aver promesso troppo aggiunge: perle vere e false. False? Ma Provenzal assicura che anche quelle false viene il momento che sembrano vere: è questione di luce, di disposizione, di umore, di opportunità. Vediamo di farne un esperimento sui lettori, citandone alla rinfusa qualcuna delle une e delle altre. «Gli animali antediluviani erano bestie che se la spassavano allegramente dicendo: Dopo di me il diluvio!». E il comunista è «un uomo che non avendo nulla vuol dividerlo con gli altri». Il fine Jules Renard definisce il serpente boa «un grosso serpente che serve per attaccar le gazzelle agli alberi». e a proposito di bagno, Alessandro Dumas figlio esclama: «Povero Marat! Non ha avuto fortuna. La prima volta che ha fatto un bagno in vita sua, gli è capitato quel che gli è capitato!».

Naturalmente le spiritosaggini più graziose o più villane sono state dette sulle donne. Spigoliamo: «Una donna non ammetterà di aver avuto torto: tutt'al più ammetterà di non essersi spiegata bene». Ma Sacha Guitry dice: «Supponiamo che una donna sia stata tradita da un russo e battuta da un ingegnere; il suo terzo amante sarà un ingegnere russo». «Gli uomini, - dice J. Normand, - guardano le donne per vederle; le donne guardano gli uomini per essere vedute». E un antico: «Vi sono tre cose alle quali una buona donna deve somigliare da una parte e non deve somigliare dall'altra: somigli alla chiocciola che custodisce sempre la casa; ma non metta come quella addosso tutto ciò che possiede; deve somigliare all'eco che parla solo quando è interrogata, ma non deve come l'eco cercar di aver per ultimo la parola; finalmente deve esser come l'orologio della città di un'esattezza e regolarità perfetta, ma non deve come l'orologio far tanto rumore da esser sentita per tutta la cit-

tà». E Paul G eraldy: «  la donna che sceglie l'uomo che la sceglier ». Come si vede da questi esempi, perle vere o false, l'umorismo comporta tutte le sfumature, dall'insolenza all'immagine delicata, dal cinismo al sublime. E una lettura di un sol volume che ne raccolga tutte le sfumature   non solo piacevole, ma sommamente istruttiva come raffinamento del gusto.

Fernando Palazzi

Candido il pessimista

dal «Corriere d'informazione» del 28 febbraio 1946

Sino a un anno fa era Candido l'Ottimista. Giurava che il nostro Paese era il migliore dei paesi possibili e credeva nel ritorno dell'impero sui colli fatali, nel genio machiavellico del duce, nell'invincibilità dell'esercito tedesco, nelle armi segrete e persino nella vittoria finale. Ora le circostanze l'hanno guastato. Deluso nella sue ingenua fede, è diventato improvvisamente diffidente. Apre i giornali con la convinzione invincibile che per conoscere la verità bisognerebbe saper leggere tra le righe e intendere il contrario di quello che è scritto; salvo poi ad accettar per oro colato tutte le notizie sensazionali, stupefacenti, inverosimili sussurrategli misteriosamente all'orecchio dai soliti amici e bene informati.

Sono appunto queste notizie che lo fanno pessimista.

Oltre a tutti i mali reali che purtroppo ci affliggono (la pace ritardata, le pretese altrui sui nostri territori nazionali, il carbone che stenta ad arrivare, la disoccupazione dei reduci, i banditi che imperversano, il caro della vita) Candido tiene per certi infiniti altri mali immaginari: le industrie in fallimento, l'asservimento allo straniero, nuovi conflitti mondiali in gestazione, illecite inframmettenze e congiure, reazioni e rivoluzioni in agguato. Disueto alle polemiche e alle lotte tra i partiti, che sono segno di vitalità e di coraggio civile, è portato a esagerare gli effetti degli insopprimibili e necessari disaccordi, e a supporre nella vita politica la confusione, il caos, il finimondo. E siccome nel frattempo il poveraccio è diventato sinceramente antifascista, lo zelo del neofita gli fa inventare il pericolo di impossibili resurrezioni. Pertanto, se vede buio il presente, gli sembra anche più scuro l'avvenire.

Se tutte queste ubbie, tutte queste paure e lo strano pervertimento che piglia taluni di attaccarsi con voluttà alla propria decadenza, di menar vanto delle proprie piaghe non aduggiassero la sua anima, non ottenebrassero la sua vista, Candido si accorgerebbe che la vita non è poi così

brutta come il diavolo gliela dipinge e che va anzi di giorno in giorno riprendendo un aspetto che si avvicina di più in più al normale. Tornano a far capolino nelle vetrine dei negozi le cose belle e buone che avevamo dimenticato. Il mercato nero sia pur lentamente, millimetro per millimetro, va tuttavia a grado a grado scomparendo. Sorgono in ogni parte della città impalcature di muratori che riassettano le case sinistrate e qualche volta elevano persino palazzi nuovi dalle fondamenta. Giorni fa ho veduto la Riviera tutta ebbra di sole, e il giallo cromo delle arance tra il verde intenso e lucido degli aranceti pareva che volesse moltiplicare quei raggi d'oro, che il mare azzurro rifletteva tramutandoli in liquidi scintillii abbaglianti: come disperare dell'avvenire d'Italia fin che il sole, il verde della vegetazione, l'azzurro del mare, il clima dolcissimo, insomma le inesauribili materie prime che Dio ci ha elargito, saranno apprezzati e ricercati nel mondo? E ho veduto a Genova l'alcare gente ligure affaccendata a scaricare vapori nel porto, a riavviare i suoi traffici, con la stessa operosità sollecita, ansiosa, quasi affannosa con cui la gente lombarda o piemontese riavvia le sue industrie e la gente emiliana e toscana i suoi campi. Come disperare dunque all'avvenire di un popolo, così ben temprato alla fatica, che nel suo lavoro fu sempre prodigo altrui e col suo lavoro arricchì e rese prospere tante contrade del mondo?

Sì, non mancano davvero ragioni di conforto per noi.

Ma non è così che va posto il problema dell'ottimismo e del pessimismo, che sono due stati d'animo, due opposti modi di vedere le cose, assolutamente indipendenti dalle circostanze dei fatti. La cosa più profonda che io abbia letto sull'ottimismo e sul pessimismo è di un giornalista francese, il Veron. «Date una mezza bottiglia di vino a un ottimista e a un pessimista» – scriveva. – L'ottimista dirà: «Come! C'è ancora ben mezza bottiglia di vino da bere? Che cuccagna!». E il pessimista: «Vedi come sono disgraziato? La prima volta che m'è venuto desiderio di bere, trovo una bottiglia mezzo vuota: che iettatura!». si può essere infatti ottimista anche quando tutto va male (molti di noi lo furono nel 1940) e pessimista invece quando tutto va bene. Non era Bertoldo, il

savio Bertoldo, che si rallegrava quando pioveva, perché dopo la tempesta viene il sereno? E Rabelais, saggissimo, sosteneva che le *«le rire c'est le propre de l'homme»*.

Ma è specialmente in un'epoca come la nostra, in cui bisogna o ricostruire l'Italia o perire, che è fuor di posto il pessimismo di Candido, che è supremamente stupido scoraggiare gli uomini di buona volontà con lamentele, piagnistei e predizioni catastrofiche, che spesso non son altro che nostalgici ritorni di fiamme verso un passato che non deve e non può tornare più mai. Geremia, Cassandra e tutti i profeti di sciagure non sono stati mai capaci di allontanare di un giorno solo le rovine che prevedevano. Non giova stemperare gli animi, macerare nelle lagrime le coscienze, paralizzare le forze nell'amarezza e nell'avvilimento, quando occorre invece agire, destare e raccogliere tutte le energie e procedere con la speranza nel cuore e il sorriso sulle labbra. La speranza deve essere per noi un senso, come è la vista, come è l'udito. La fiducia generale è fatta di tante piccole fiducie particolari.

E che cosa occorre al malato per guarire, se non proprio la fede nella guarigione?

Fernando Palazzi

Sentimento e poesia

dal «Corriere d'informazione» del 25 aprile 1945

Il poetino, sceso dalla nativa Verona, aveva portato con sé nella valigia o nel portafogli un bel gruzzolo di versi e di quattrini, coi quali, intemperante nei suoi desideri, come tutti i giovani si proponeva, nientemeno, di conquistare la gloria e Roma, o per lo meno quella parte di Roma più gentile e graziosa che era costruita dal sesso debole. Il programma minimo non era di difficile attuazione: il poeta era bello, giovane, elegante, nobile, ricco e spregiudicato, aveva insomma tutte le qualità per piacere alle donne di quel tempo che a Roma erano piuttosto frivole e compiacenti. Anche la poesia doveva essergli passaporto per la sua introduzione nel bel mondo, poi che la sua era una poesia alla moda. Catullo apparteneva infatti a un cenacolo di poeti che si chiamavano «odiernissimi»: una specie di parnassiani avanti lettera, raffinati, intellettuali, che coltivavano una poesia di serra, tutto scintillio di gemme stilistiche, di bei concetti, d'immagini originali, secondo l'ultimo figurino di Alessandria, la Parigi di allora per quel che riguardava la vita letteraria. L'estro, il sentimento, l'impeto lirico, puah! Tutte cose da lasciare, con disprezzo, ai lutulenti popolareggianti *veteres poetae*.

E Catullo ebbe infatti molte fortune amorose, molti amici con cui far vita gaudente, e come poeta l'onore di esser considerato dai compagni del cenacolo come un maestro.

Se non che un giorno – poi che il libertinaggio e il cinismo di Catullo erano più affettati che sentiti, più superficiali che profondi – gli avvenne d'innamorarsi sul serio che, per un donnaiolo, è una bella disgrazia. E, quel che peggio è, mentre lui cuoceva alla fiamma di un grande amore che vuol essere casto ed eterno, la sua dolce compagna restava invece impenitente nello spirito dell'avventura, tutta sensuale ed effimera. Indi ansie, gridi, spasimi, gelosie, baruffe, frenesie, propositi di fuga, vituperi, pentimenti, ricadute: un vero clima da tragedia. Il folle amore,

nel suo esclusivismo, non gli permetteva di interessarsi d'altro che di lei, e il povero Catullo non vedeva che lei, non parlava che di lei. Non è meraviglia pertanto che cercasse di sfogare l'ebbrezza o il tormento anche nei versi. Ma non erano più adesso i versi pazientemente limitati al lume della lucerna come una volta. La passione urgeva e non consentiva tanti lambiccamenti sapienti. Catullo scriveva ora alla buona, come il suo cuore esulcerato dettava, proprio come quei *veteres poetae* tanto disprezzati. Tanto che più tardi, quando guarì dall'insana passione, e volle riunire in un volumetto da regalare al suo amico Cornelio Nepote queste poesie, le chiamò *nugae*, come a dire bazzecole, per distinguere dalle poesie vere, dalle poesie serie che gli avrebbero dato la gloria. Ma guardate che scherzi fa il destino, a volte! Sono invece proprio le *nugae* che gli danno la fama oggi; e le altre, se non fossero raccomandate dal suo nome, sarebbero certamente sommerse con tutte quelle simili degli altri poeti «odiernissimi», dei quali più non si ragiona. Una cosa identica capitò, parecchi secoli dopo, a un altro poeta, a Francesco Petrarca, che chiamava *nugae* anche lui, le poesie del suo grande amore per Laura e affidava la sua fama a poemi che nessuno oggi legge più. Il che – se fosse vero che la storia è maestra della vita, come è vero invece che gli uomini non ostante tutte le esperienze non imparano mai a vivere – dovrebbe insegnarci, meglio di qualunque teoria estetica, l'inutilità dei cenacoli di eccezione e delle scuole poetiche dai canoni stilati a freddo; dovrebbe insegnarci che solo è vera poesia dove è sincerità di sentimento.

Del resto ognuno, anche se non sa di latino, può adesso giudicare da sé dove Catullo è veramente poeta. Non ha che da leggere il Catullo magistralmente tradotto da Vincenzo Errante per l'editore Hoepli. Un traduttore di cartello, un filologo vero, questa volta. Il quale sa che tradurre è un coscienzioso impegno poetico e critico e richiede qualità che sembrano quasi contraddittorie: sensibilità artistica, energia ricreatrice ma anche preparazione faticosa, controllo assiduo e continua vigile attenzione critica, insomma analisi e sintesi, genialità e tecnica, ispirazione e mestiere. Vincenzo Errante ci conduce poi, nel volume dei Commenti,

dentro la stessa officina del traduttore e ci mostra praticamente il groviglio delle difficoltà d'ogni genere che ha dovuto superare, gli studi speciali che ha dovuto compiere, i sussidi storici a cui ha dovuto ricorrere il lavoro oscuro di esegesi, lo sforzo costante che ha dovuto impiegare per raggiungere l'equivalenza perfetta nel trasferimento di un concetto, di un'armonia, di un ritmo, di un palpito, di una sfumatura di colore da una lingua a un'altra. Che qui era anche complicato dalla distribuzione dei carmi catulliani, poi che le raccolte tradizionali sono molto scompigliate e fuori da ogni ordine logico o cronologico. Bisognava trovare un ordine nuovo che persuadesse: Errante lo ha trovato lasciandosi guidare da un criterio tutto intimo, disponendo cioè i carmi secondo i vari motivi tematici, e distinguendo la poesia spontanea da quella di serra. Inutile dire che ha superato brillantemente anche le altre difficoltà, aiutato dalla sua cultura, dalla consuetudine alle tradizioni e soprattutto dall'amore per la poesia e per il suo poeta.

Fernando Palazzi

Schiavitù

dal «Corriere d'informazione» del 5 febbraio 1946

Strana sorte quella di Sem Benelli, che, dopo essere stato accaneggiato per oltre venti anni dai fascisti, arrischia adesso di diventare il bersaglio di qualche strale antifascista.

La verità è che egli è il poeta e drammaturgo più celebre che ci è restato in Italia e sempre chi è in alto è esposto agli attacchi degli iconoclasti, e più che mai ora, delusi come siamo stati da troppi idoli. Giunge dunque a proposito questo suo libro, *Schiavitù*, edito dal Mondadori, che è un accorato atto di accusa contro il regime oppressore e insieme anche, indirettamente, una dimostrazione di quanto sia ingiusto il livore di chi si scaglia contro di lui.

Dimostrazione, aggiungiamo subito, che non era necessaria. Facile è infatti immaginare che, se Sem Benelli avesse fatto la ben che minima concessione al fascismo (fu invece dei pochissimi letterati italiani che non ebbero mai la tessera di quel partito), il fascismo avrebbe menato gran vanto di una tale ambita conquista che avrebbe coperto il Benelli di cariche lucrative e di onori, invece di vilipenderlo e di lasciarlo languire in una squallida per quanto sdegnosa povertà. No, in coscienza, leggendo queste pagine da cui traspira la sincerità, si può affermare che Sem Benelli fu sempre un avversario fiero, tenace e coraggioso del regime.

Tuttavia, a mio parere, – sarò sincero anch'io – Benelli commise un errore, ed è questo errore che dà esca ora ai malevoli e rende possibili le loro accuse. Egli credette in una buona fede, a proposito della guerra abissina, che potesse esservi coincidenza tra le avventurose spaccate di Mussolini e il vero bene della Patria; e corse pertanto ad arruolarsi come volontario. Fu un'ingenuità. Le ambiziose mene di Mussolini e il bene della Patria erano come due linee parallele, condannate da una legge matematica e perciò ineluttabile a non incontrarsi mai. E pur che il Benelli avesse riflettuto un istante, si sarebbe accorto che quella guerra

era stata infatti impostata in modo che il nostro Paese non poteva averne, come n'ebbe, altro che scapito e disdoro.

Ma forse, pensandoci bene, chiediamo troppo pretendendo dal Benelli poeta la cauta riflessione dell'uomo politico: nol consentirebbe il suo temperamento generoso e impulsivo, del quale fan fede tutte le sue opere drammatiche e forse più ancora questo suo ultimo libro. Certi critici accusano il Benelli di retorica: se approfondissero la loro analisi critica, si accorgerebbero che essi scambiano per retorica gli entusiasmi e la irruenza che sgorgano spontaneamente, *ex abundantia cordis*, dal fondo stesso della sua natura impetuosa, esagitata, irrequieta. A me piace anzi di lui la virtù opposta: la sua rude sincerità popolana, che non dissimula mai le asprezze, la scabrosità, le incompiutezze, le disuguaglianze di uno stile che oscillano tra il sublime e lo sboccato, ora tutto proteso verso le nebbie di un'intravista vetta ideale, ora prono tra le bassure della terra, schietto nel bene come nel male. Egli non è, no, un raffinato letterato da salotto, che confezioni ninnoli eleganti e lambiccature sornione per le dame. È, come il Carducci voleva il poeta, un rude artiere, che si è fatto faticosamente attraverso dure prove e porta visibili in sé i segni, le cicatrici, i calli dell'angosciosa fatica. Egli mi ha fatto sempre pensare a quegli alberi che crescono, per un miracolo di volontà, tra le rocce e mostrano nude all'aria, per mancanza di *humus*, le loro radici nodose, tortuose, ferrigne; e non di meno si ergono col fusto più alti e robusti dei loro compagni cresciuti in un terriccio più propizio. I toscani hanno di solito una prosa facile, abbondante, polita, a superficie liscia e lustra come uno specchio; la prosa del Benelli invece è ispida, torturata, opaca, come quella che nasconde un tormento interiore e ci obbliga pertanto al rispetto e richiede da noi di venir penetrata in profondità e compresa con simpatia umana.

Non si può leggere infatti senza simpatia e senza commozione la triste odissea di questo scrittore nei venti e più anni in cui dominò il fascismo, e il grado di avvilitamento a cui il regime aveva ridotto l'arte e gli artisti, come in questo libro è ampiamente dimostrato. E ciò che dà più forza di persuasione al racconto è che si sente a ogni momento, leggendo,

che non si tratta qui di accuse bene accomodate da un letterato in cerca di effetti polemici; ma piuttosto della confessione dolorosa di un uomo che ha sofferto e della sua sofferenza non fa pompa, ma quasi la nasconde, vergognoso, confondendola nella sofferenza di tutti.

Più belle, più commosse, più convincenti sono forse le ultime pagine del libro, quelle che cercano di ricavare un'utile morale dalla crudele lezione che abbiamo patito e auspicano nel nostro Paese tempi migliori. Molte delle sue idee in proposito meritano un attento esame e meriterebbero uno svolgimento ben più ampio di quello che queste affrettate note non consentano. Mi piace per esempio quella sua aspirazione di voler sbrogliare l'individuo dai troppi impacci che lo Stato totalitario gli aveva imposto: credo anch'io che molti dei mali presenti che affliggono l'umanità si potrebbero scongiurare. Lo Stato moderno non opprimesse e non soffocasse l'Uomo sotto i troppo ingombranti gravami del cittadino. Ma più ancora mi piace quel suo accorato appello alla concordia di tutti, al di sopra dei partiti per la ricostruzione materiale e spirituale del Paese. E l'impressione certamente più viva che si trae da questo libro è quella che ci è data dalla rievocazione calda e affettuosa della vita clandestina nell'ultimo anno di guerra quando tutti gl'Italiani degni di questo nome erano solidali nella lotta contro il comune nemico: è storia di ieri e noi l'abbiamo quasi dimenticata; è bene riviverla ancora attraverso la prosa di Sem Benelli che sa rendercela come attuale e necessaria.

Fernando Palazzi

A vent'anni dal premio Nobel

Grazia Deledda

da «Il Nuovo Corriere della Sera» del 9 novembre 1946

Il 9 novembre 1926, giusto giusto venti anni fa, Grazia Deledda riceveva il premio Nobel, la più alta designazione mondiale di celebrità.

Ho qui dinanzi a me parecchie fotografie che raffigurano Grazia Deledda in tutte le età della sua vita, giovane e vecchia, e inoltre il suo tavolo di lavoro, il suo studio, la sua casetta, il giardino; e nel mirare questa faccia aperta e intelligente, non priva, pur nell'essenza della venustà femminile, di una bellezza spirituale che traluce specialmente dagli occhi vividissimi, nel guardare i mobili, il piccolo giardino, la casetta modestamente borghese tra le cui pareti trascorse la vita, non posso non ricordare che, mentre ella cominciava a scrivere i suoi primi romanzi, nella letteratura italiana imperava, auspice Gabriele D'Annunzio, l'estetismo, e la parola «borghese» veniva allora pronunciata con un disprezzo ben diverso da quello, non esente almeno da una certa invidia e da una certa ammirazione, con cui potrebbe pronunziarla oggi un «proletario» con un disprezzo invece altezzoso e, che è peggio, pieno di compatimento. Perché «borghese» equivaleva in quel tempo a chiuso alle divine emanazioni dell'arte e della poesia.

E Grazia Deledda invece era circondata da una semplicità che può parere persino squallore. Tuttavia questi mobili, queste pareti, questo misero giardinetto, che non è un parco, per poveri che siano, hanno vissuto, veramente vissuto, profondamente vissuto con la Deledda per anni ed anni, e hanno accolto una parte della sua anima, delle sue idee, dei suoi sentimenti.

Questa osservazione, che potrebbe sembrar superficiale, come quella che si sofferma al mondo esteriore in cui visse Grazia Deledda, è invece basilare per la comprensione della sua opera e per la comprensione

dell'arte in genere. Perché le mode passano, le scuole letterarie e le sette falliscono l'una dopo l'altra; e la semplicità, la spontaneità, l'intuizione dei sentimenti umani sono i balsami che fanno eterna l'arte.

E infatti la stessa differenza noi troviamo nelle opere della Deledda e di D'Annunzio. A rileggere oggi, dopo tanti anni, *Il Piacere* o *Il Fuoco* o *Forse che sì, forse che no*, non possiamo non ammirare la magnificenza dello stile, il prezioso broccato del linguaggio, gli ori abbaglianti profusi nella decorazione, ma in fondo non possiamo neanche sottrarci a un senso quasi di fastidio per tutto quel fasto freddo e affatturato che ci par lontano di secoli dal nostro modo di sentire, dalla concezione odierna della vita. E riaprendo invece *Elias Portolu*, *Annalena Bilsini*, *L'incendio nell'oliveto*, *Il paese del vento*, ce li sentiamo vicini, aderenti, immediati, con la loro freschezza un po' acerba, con la loro schietta cordialità che ci commuove, con la loro arte giovane, pronta, istintiva che non par quasi più arte, tanto sembra scaturir facile dalla sostanza stessa del racconto.

Più curioso piuttosto può sembrare che Grazia Deledda, se non subì affatto il fascino del gran mago D'Annunzio, abbia però saputo salvaguardarsi anche dagli adescamenti dell'altra moda, della scuola realistica che sorse appunto in quel tempo come reazione all'estetismo. Il mondo che la Deledda descrive è vero come la realtà eppure qualcosa di magico lo trasfigura, come se sotto le umili verità della vita ella intravedesse nascosti non so che simboli arcani, o per meglio dire come se ella scoprisse il significato mistico che le cose naturali debbono pur avere per chi sappia vederle dall'alto.

Invano cercheremmo di capire che cosa è mai che, in questo stile pur così genuino, in questi racconti pur così umani, ci dà questa strana sensazione quasi di una fantasia. Il colore, il gesto, l'immagine si presentano a lei nella loro realtà incisiva, eppure destano in lei uno stato d'animo come di aspettazione, quasi che ella non potesse accontentarsene; e per renderli secondo che lei li ha visti e sentiti usa parole che si direbbero dotate di un intenso potere suggestivo fuor del comune. O forse quel senso promana invece dallo sforzo stesso della sua natura rude

ed energica per piegarsi in dolcezza? Certo è sorprendente come la sua spontaneità sia potuta arrivare a tanta levità di forma, a tanta raffinatezza di gusto, a tanta sottigliezza di psicologia, a un'intelligenza così acuta nel discernere gli elementi della passione. Sì, i suoi personaggi sono anch'essi borghesi, non prendon parte a grandi conflitti, non decidono grandi cause, non potrebbero in nessuna accezione chiamarsi eroi. Sono uomini e donne di tutti i giorni: sono creature elementari. Quello che ce li rende interessanti è l'alone di simpatia di cui l'autrice li circonda, buoni o cattivi che siano, deboli o forti, peccatori o santi.

Ella ama tutti allo stesso modo, con una tenerezza un po' amara, come amara è in fondo l'essenza delle loro anime, anche nella gioia: perché sempre, quando si scava l'anima umana in profondità, ne affiora un che di amaro. Ma è proprio questa amarezza, dopo tutto, che dà rilievo e significato alla loro vita, che altrimenti sarebbe troppo squallida.

Grazia Deledda morì or fanno dieci anni. Ma l'opera sua non fu mai tanto viva come adesso: ella è uno dei pochi scrittori che il pallor della morte non riesce a scolorire.

E perciò ci sembra, anche a distanza di venti anni, che mai il premio Nobel fu conferito più giustamente a uno scrittore.

Fernando Palazzi

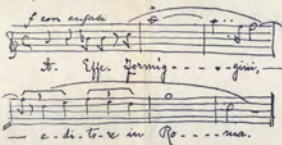
L'archivio Fernando Palazzi

Anna Lisa Cavazzuti

Il patrimonio archivistico di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, costituito da oltre 700 metri lineari di documentazione, annovera tra i fondi più frequentati quello di Fernando Palazzi, aperto alla consultazione dal 2009. L'archivio è costituito dalle carte personali di Palazzi e ha una consistenza di 14 buste (113 fascicoli). Si tratta principalmente di materiali di carattere professionale, riconducibili all'attività letteraria ed editoriale del soggetto produttore. Il nucleo più consistente del fondo è costituito dai carteggi: gli scambi epistolari datano a partire dal 1909 sino al 1962, anno della scomparsa dell'autore. Prevalgono le lettere autografe di autori e colleghi, collaboratori o semplicemente amici di Palazzi, nonché quelle dei numerosi editori con i quali collaborò nel corso della sua lunga carriera. Tra i carteggi più consistenti si segnalano quelli con Giuseppe Antonio Borgese, Francesco Chiesa, Vincenzo Errante, Marino Moretti, Dino Provenzal, Fabio Tombari, Eugenio Treves e con l'editore Angelo Fortunato Formiggini. Sono poi presenti carte che permettono di ricostruire il meticoloso metodo di lavoro di Palazzi: appunti, schede, stesure manoscritte o dattiloscritte di testi, bozze a stampa ecc. Il fondo conserva inoltre testimonianza dei rapporti contrattuali con i suoi editori: si tratta di carte di particolare interesse non solo per lo studio delle attività del soggetto produttore stesso, ma anche come tracce del lavoro di editori dei quali sono ormai rare le testimonianze conservate. L'estremo cronologico finale del fondo, 1990, successivo alla scomparsa dell'autore, è dovuto all'incremento di alcuni fascicoli intestati agli editori ("Utet", "Casa editrice Ceschina", "Loescher") e relativi alla gestione dei diritti d'autore, da parte degli eredi. È presente anche un'esigua ma significativa parte di documenti di natura privata, fondamentali per ricostruire il percorso biografico dell'autore. In particolare si segnala il fascicolo "Carriera giudiziaria", che racco-



allegro... ma riflessivo



...impara una buona volta
a pronunciare Formiggini
con tanto di accento acuto
sul primo i.

dà: LA FIOREZA

Pallascagni

ROMA 16/12/29

CARO PALAZZONE,

Il 21 dovrei venire a una certa seduta e se ci verrò
e se mi riuscirà di vederti ne sarò assai lieto.

Perchè potrò fare qualche esplosione !

In questo mese l'ICS ha tardato qualche giorno più del
solito, un pò per ragioni di indice un pò per ragioni tipografiche
poichè la tipografia sta cambiando locali, un pò perchè mi hanno sem-
pre rubato da dodici anni dieci o dodici giorni e di rubarmene tre
o quattro di più non pare loro nulla.

Non sono stato capace ancora di rinviare la rubrica
"Voci dal sen fuggite", col sottotitolo: ANTOLOGIA AUTENTICA; e
con il motto Quandoque bonus...

Non mi potresti aiutare ?

Tanti cari saluti

*Molto bello il
tuo foto libro
ma un po'
con una cartolina!*

Angelo Fortunato

ROMA 18/12/29

A tutti quelli cui ho parlato del tuo entusiasmo Michelangiolo-
lenco ed Ariostesco per il Tombari, hanno dichiarato che pri-
ma di sera acquisteranno il libro, perchè se tu che sei così
misurato ti sei tanto commosso, ci deve essere la sua ragione.
Lo ha detto anche il Cancelliere dell'Accademia, Bertoni
che è la sola persona con la quale mi sono confidato al riguardo
finora.

Lettera di Angelo Fortunato Formiggini a Fernando Palazzi, Roma, 16 dicembre 1929, in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi, busta 3, fascicolo 22.

glie gli atti relativi agli incarichi ricoperti da Palazzi a partire dalla prima nomina nel settembre 1908 come uditore giudiziario presso il tribunale civile di Ancona, sino all'abbandono della professione nel 1922.

L'archivio è stato consegnato a Fondazione Mondadori dagli eredi Rosetta Valentini Palazzi (terzogenita di Fernando) e Renato Palazzi (nipote), a seguito di diversi versamenti avvenuti tra il 2006 e il 2009. È opportuno segnalare che la parte più consistente del fondo era conservata presso l'abitazione privata degli eredi, mentre una successiva integrazione è stata consegnata due anni più tardi. Nel gennaio 2009, infatti, gli eredi sono rientrati in possesso di circa duemila documenti che nel 1993 erano stati loro trafugati per essere poi rivenduti sul mercato dell'antiquariato: queste carte sono state donate a Fondazione affinché reintegrassero il fondo.

Per ciò che concerne i materiali conservati dagli eredi, l'analisi preliminare ha messo in evidenza come per la gran parte di essi si fossero mantenute tracce dell'organizzazione originaria. In particolare la corrispondenza si presentava organizzata in pacchetti originari cronologici e, raramente, tematici. Lo studio dei materiali del fondo, delle tracce di ordinamento originario quando rilevabili, e l'approfondimento del profilo storico del soggetto produttore hanno reso possibile l'individuazione di una struttura d'archivio alla quale ricondurre i fascicoli originari o quelli ricostituiti dall'archivista.

La prima delle serie individuate, *Corrispondenza*, è quella maggiormente completa e consistente: quantitativamente costituisce oltre la metà dell'intero fondo. È ordinata con criterio cronologico, con fascicoli annuali a eccezione dei fascicoli originari "Giosuè Borsi" e "Premio Mondadori 1930". Come spesso avviene negli archivi personali, si tratta quasi esclusivamente di corrispondenza in entrata (lettere, cartoline postali e illustrate, biglietti e telegrammi) mentre in rari casi sono presenti minute dattiloscritte delle lettere di Palazzi.

A documentare l'attività editoriale e di vera e propria lavorazione delle opere svolta da Palazzi è la seconda serie, *Coordinamento e lavorazione opere*. L'esiguità dei materiali qui raccolti, a fronte dell'inten-



Tелефono Intercomunale 24-093

C. C. Postale N. 314646
C. P. E. Milano N. 166025

MILANO - Via C. Poerio N. 35

26/6/1935

Con la presente scrittura privata, da valere per ogni effetto e ragione di legge, fra la Casa Editrice "LA PRORA", legalmente rappresentata dal suo Gerente Signor GIUSEPPE LOCATELLI, ed i Sigg. Dr. GINO CORNALI e Dr. FERNANDO PALAZZI, si conviene e si stipula quanto segue:

- 1°) La Casa Editrice "LA PRORA" si assume la pubblicazione di una antologia di scrittori di guerra, particolarmente destinata alle Scuole, dal titolo "I FIORISTI DEL FANTE", dovuta alla compilazione dei Sigg. CORNALI e PALAZZI.
 - 2°) La prima edizione conterà di 2500 esemplari e su di essa, per le copie effettivamente vendute, esclusi i saggi, sarà corrisposta agli Autori la percentuale del 12%, mentre per le successive edizioni tale percentuale sarà elevata al 16% (sedici%).
 - 3°) Tutti i frontespizi verranno sottoposti alla stampigliatura della Società degli Autori, a spese e per conto dei Sigg. CORNALI e PALAZZI.
 - 4°) Il prezzo di vendita resta fissato in L.8,=. (otto).
 - 5°) Agli Autori spetteranno per diritto 20 copie del volume (10 per ciascuno), mentre saranno destinate alla stampa non meno di 120 esemplari.
 - 6°) La Casa Editrice si riserva il diritto di diffondere la pubblicazione stessa, in larghissima misura, in tutte le Scuole Medie di ogni grado, sia fra i Presidi che fra i Professori, in modo da far conoscere il libro stesso in un campo vastissimo.
 - 7°) I rendiconti delle vendite saranno presentati non oltre il mese di giugno di ogni anno.
 - 8°) Il presente contratto ha valore per un decennio.
- Letto, confermato e sottoscritto.

Casa Editrice "LA PRORA,"

IL GERENTE

Locatelli

Contratto tra le Edizioni Scolastiche e Letterarie La Prora e Fernando Palazzi, Milano, 26 giugno 1935, in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi, busta 11, fascicolo 72.

sa e pluriennale attività svolta dal soggetto produttore, sembra trovare una prima fondamentale giustificazione nelle vicende fortuite occorse al fondo prima di giungere all'ente conservatore che non hanno consentito la conservazione integrale del complesso documentario.

Altrettanto fondamentali per la ricostruzione del percorso professionale sono i documenti raccolti nella serie *Contratti, gestione diritti d'autore*: si tratta di fascicoli intestati originariamente agli editori, in gran parte organizzati in sottofascicoli per "opera". Sono principalmente contratti relativi alle opere pubblicate, tradotte o dirette da Palazzi, e di corrispondenza con gli editori sulla gestione dei diritti, di estremo interesse per lo studio del percorso bio-bibliografico di Palazzi. Da segnalare infine la presenza di un esiguo ma significativo nucleo di materiali fotografici, principalmente positivi in bianco e nero di diverso formato, che coprono l'arco temporale 1904-1957. Alcuni di questi positivi, incorniciati o montati in passe-partout, erano probabilmente appesi nell'abitazione di Palazzi e ritraggono editori e autori. Molte fotografie sono a lui dedicate: si segnalano, tra gli altri, i ritratti di Giuseppe Antonio Borgese, Virgilio Brocchi, Vincenzo Errante, Angelo Fortunato Formiggini, Marino Moretti ed Enrico Piceni.

L'inventario è stato realizzato avvalendosi dell'applicativo regionale Sesamo. I lavori di riordino e inventariazione del fondo sono stati inseriti nel progetto *L'archivio inedito*, che ha ricevuto il contributo di Regione Lombardia destinato a progetti in materia di valorizzazione degli archivi storici.

Presso Fondazione Mondadori le fonti archivistiche che permettono di indagare ulteriormente la figura di Palazzi non si esauriscono con il suo archivio personale sin qui descritto, ma ulteriori approfondimenti sono possibili estendendo le ricerche ad altri importanti fondi conservati dall'ente. I risultati di una prima indagine volta a individuare la presenza di fascicoli intestati a, o di altri documenti di, o su Palazzi, consente di identificare documentazione negli archivi storici Arnoldo Mondadori editore, il Saggiatore, Bemporad e in quello dell'agente letterario Erich Linder:

Archivio storico Arnoldo Mondadori editore

- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo Palazzi Fernando;

inoltre sono presenti una o più carte su/di Fernando Palazzi in:

- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo De Agostini Giovanni;
- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo Errante Vincenzo;
- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo Prezzolini Giuseppe;
- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo Il Secolo;
- sezione *Carteggio Arnoldo Mondadori*, fascicolo Momigliano Attilio;
- sezione *Segreteria editoriale autori italiani*, fascicolo Tombari Fabio;

Archivio storico il Saggiatore

- sezione *Carteggio 1934-1976*, fascicolo Palazzi Fernando;

Archivio storico casa editrice Bemporad

- in b. 8, fascicolo 1 (*Case editrici – corrispondenza*), sottofascicolo 9 (è presente una lettera della Casa editrice Ceschina relativa a diritti per opere di Palazzi);

Archivio Erich Linder

sono presenti 16 fascicoli con estremi cronologici 1950-1983, intestati a Fernando Palazzi e ai suoi eredi, relativi alla gestione dei diritti delle sue opere.

Tra l'avv. Fernando Palazzi, liberato, residente a Ferrara e la Casa editrice G. Puccini & figli, residenti ad Ancona, si stipula il seguente contratto:

- I L'avv. Palazzi si obbliga di tradurre nello spazio di un anno l'intera opera "I Reischthaler" di Enrico Heine.
- II La Casa Puccini in corrispettivo di tale traduzione - per l'edizione della quale intende disporre come meglio crede riguardo alla tiratura ed ai tipi - si obbliga di dare al Palazzi una somma totale di L. 400 (quattrocento), pagabile in otto volte e cioè alla consegna delle otto parti, in cui è stata divisa per comodo d'ita l'intera l'opera.
- III La proprietà di questa traduzione resta alla Casa Puccini in modo terminativo.
- IV Oltre ai Reischthaler, l'avv. Palazzi riserva per la Casa Puccini un'opera critica anonima su "Don Benelli" che corrisponderà ai primi del settembre 1912 e che sarà pubblicata tra l'ottobre e il novembre dello stesso anno.
- V Per corrispettivo della proprietà - che il Palazzi cede in modo terminativo alla Casa Puccini, obbl. parandosi verso quest'ultimo da consegnare o accettarla in caso di successive edizioni - la Casa Puccini versa al Palazzi la somma di L. 200 (duecento) pagabile, parte alla consegna della manoscritto, parte a un mese dalla pubblicazione del libro.

Il presente, per le eventuali contestazioni, si intende in Ancona - App. provincia e ferrarese

Ancona 10 agosto 1912

G. Puccini & figli
Mario Puccini

Contratto tra la casa editrice G. Puccini & Figli e Fernando Palazzi, Ancona, 10 agosto 1912, in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Palazzi, busta 11, fascicolo 64.

Ferruccio Palazzi - Note

- 1 Ferruccio Palazzi (Arcevia 1886-Osimo 1972): «Vivace e intraprendente imprenditore, appassionato ceramista, esperto conoscitore di tecniche di miscelatura e di cottura, contribuisce in modo determinante alla promozione dell'arte ceramica a Roma nel corso degli anni Venti». Marchigiano, dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Perugia e al Regio Istituto di Belle arti di Urbino, verso la metà degli anni Dieci fa la sua comparsa a Roma avendo ottenuto un incarico come disegnatore presso la Direzione Generale per la Sanità Pubblica. Presto noto nell'ambiente artistico, Palazzi apre uno studio di architettura e arredamento d'interni, e uno spazio espositivo che inaugura con l'Esposizione Collettiva di Ceramica Artistica, cui partecipano, tra gli altri, Duilio Cambellotti, Achille Luciano Mauzan e Roberto Rosati. In questa sede, che a partire dal 1923 prende il nome di "Casa d'Arte Palazzi", fonda il gazzettino "Il Folclore" e allestisce una mostra permanente di ceramica artistica, promuove mostre di pittura, scultura, arti applicate e varie manifestazioni culturali, come concerti e letture di poesie. Sempre nel 1923, vince la medaglia d'argento alla Prima mostra romana dell'agricoltura, dell'industria e delle arti applicate, con ceramiche "in stile antico" e prende parte alla Prima Biennale d'Arte Decorativa di Monza. Nel 1925 rileva la fornace del Pio Sodalizio dei Piceni – per i quali, in gioventù, aveva partecipato al concorso per la realizzazione di alcune suppellettili liturgiche per la Chiesa di San Salvatore in Lauro – e fonda la "Fiamma", studio d'arte ceramica diretto da Roberto Rosati. Nel 1926 costituisce la "Società anonima ceramiche Palazzi" per la valorizzazione dell'arte ceramica e la fondazione di una scuola rivolta a professionisti e dilettanti, dove insegnano Rufa, Rosati e lo stesso Palazzi. Prosegue la produzione di tipo etrusco o rinascimentale o ispirata a motivi islamici, accanto alla vivace attività commerciale. Il vero merito di Palazzi consiste nell'aver stimolato artisti dediti solo occasionalmente alla ceramica, nell'aver tenuto aperto un laboratorio che aveva per programma di ripristinare l'antico uso della Rinascenza che accomunava nello sforzo creativo maestri e allievi, rendendo così veramente possibile quella permeazione di bravura tecnica e di educazione estetica» (Piemme, in «Piccole industrie», 1927).

- 2 Cfr. G. Tortorelli, «*L'Italia che scrive*» 1918-1938, Milano, FrancoAngeli, 1996.
- 3 Nella biografia di *Arnoldo Mondadori* (Torino, Utet, 1993) Enrico Decleva ricorda il ruolo di Fernando Palazzi nel sostenere, dalle pagine della «Fiera letteraria», la cosiddetta «battaglia del libro»: «Scrittori, e scrittori di matrice per lo più nazionalista, per loro il problema del libro coincideva con la questione stessa della cultura e della sua penetrazione nell'organismo nazionale: un tema che si associava evidentemente all'altro, della funzione e del ruolo degli scrittori all'interno del nuovo stato fascista. Appunto in tale prospettiva essi avevano concepito l'idea di fare del libro l'oggetto e il fine di una specifica "battaglia". A dare il la aveva provveduto Fernando Palazzi nel maggio del 1926: "abbiamo avuto la battaglia del grano, e poi la giornata coloniale. Certamente avremo, appena se ne presenti l'occasione, la battaglia a favore dei prodotti nazionali. Perché non si farebbe anche la battaglia del libro?" Questa doveva consistere in "un'azione diretta a stabilire che il libro deve occupare uno dei posti più alti nella scala dei valori spirituali"» (p. 120).
- 4 Ancora Decleva riporta un aneddoto circa la scelta del nome "Medusa" per la nota collana di letteratura straniera, attribuita a Enrico Piceni che «pensò bene di ispirarsi sfogliando il *Piccolo dizionario di mitologia e antichità classiche* di Fernando Palazzi, annotando una serie di nomi a vario titolo suggestivi, fra i quali appunto quella della creatura dagli occhi che trasformavano in pietra chi li fissava, decapitata da Perseo» (*ibid*, p. 188).
- 5 Nel 1961 Marino Moretti così onorava, con un tratto scherzoso, Palazzi: «La mia amicizia e la mia ammirazione per Fernando Palazzi datano da prima ch'egli fosse... un vocabolario. (Tutti sanno quale splendido utile efficace moderno vocabolario sia oggi "il Palazzi")». Cfr. l'opuscolo celebrativo *Fernando Palazzi*, Collana de «L'Arciere», 1° ottobre 1961, p. 13. Il dizionario è preceduto dall'*Enciclopedia degli aneddoti* (1934, conclusa in tre volumi nel 1946).
- 6 Le citazioni sono tratte dalle pagine in carta azzurra non numerate che si trovano alla fine di molti volumi della collana; sono citate anche da Paola Pallottino, *Luci e ombre della Scala d'Oro. Meraviglie, curiosità e avventure della più famosa collana di libri italiani per i ragazzi del Novecento*, in *Conformismo e contestazione nel libro per ragazzi. Storia e sperimentazione*, Bologna, Cappelli, 1979, pp. 63-90: 68.

- 7 Archivio di Stato di Vercelli, *Carte Treves*, mazzo 2, Aldo Gabrielli a Eugenio Treves, 20 gennaio 1934: «Hai visto il *Cosino* della “Scala d’Oro”? Quell’Albigi non meglio identificato sono io!».
- 8 F. Palazzi, *Prefazione* in Renzo Mercuri, *La vita e l’opera di Gustavino*, Roma, Staderini, 1960, pp. 7-11: 8.
- 9 A. D’Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, p. 327.
- 10 G. Turi, *Giovanni Gentile. Una biografia*, Torino, Utet, 2006, pp. 337-339. La messa all’Indice degli scritti del filosofo nel 1934 rese manifesto il conflitto tra Gentile e la gerarchia cattolica, *ibid.*, pp. 496-511.
- 11 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Fernando Palazzi, busta 7, fascicolo 39, 1945, Fernando Palazzi a Domenico Capocaccia, 6 luglio 1945.
- 12 *Ibid.*, busta 4, fascicolo 25, 1931b, Luigi Risso Tammeo a Fernando Palazzi, 2 novembre 1931, con appunto di Guido Edoardo Mottini, 4 novembre 1931.
- 13 *Ibid.*, busta 5, fascicolo 26, 1932a, Emilia Tosi Villorosi a Fernando Palazzi, 3 marzo 1932.
- 14 *Ibid.*, busta 5, fascicolo 26, 1932b, Mary Tibaldi Chiesa a Fernando Palazzi, 16 agosto 1932.
- 15 *Ibid.*, busta 4, fascicolo 25, 1931a, Alberto Mocchino a Fernando Palazzi, 10 marzo 1931 e Alberto Mocchino a Vincenzo Errante, 13 marzo 1931.
- 16 *Ibid.*, busta 5, fascicolo 26, 1932b, Marino Moretti a Vincenzo Errante, 20 novembre 1932.
- 17 *Ibid.*, Guido Edoardo Mottini a Fernando Palazzi, 11 agosto 1932.
- 18 Il documento si trova in Archivio di Stato di Vercelli, *Carte Treves*, mazzo 2, allegato alla lettera di Vincenzo Errante a Eugenio Treves, 8 febbraio 1932.
- 19 *Ibid.*, Fernando Palazzi a Eugenio Treves, 2 marzo 1932.

Salone Internazionale del Libro di Torino
11 Maggio 2012

Presentazione libro
“Ferdinando Palazzi un silenzioso e operoso costruttore”.

Roberto Stringa

Direttore Fondazione Corriere della Sera

Vittore Armani

*Responsabile Ricerca e Valorizzazione Fondazione
Arnoldo e Alberto Mondadori*

Vittoriano Solazzi

Presidente Assemblea legislativa delle Marche

Alfiero Verdini

Presidente Accademia Misena.



Maggio 2012 - Presentazione del “Quaderno” al Salone del Libro di Torino
Vittoriano Solazzi, Elisa Rebellato, Margherita Marvulli



Maggio 2012 - Presentazione del “Quaderno” al Salone del Libro di Torino
Vittoriano Solazzi, Elisa Rebellato, Alfiero Verdini, Vittore Armani

Stampato nel mese di Maggio 2012
presso il Centro Stampa digitale
dell'Assemblea legislativa delle Marche

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XVII- N. 113 aprile 2012

Periodico mensile

Reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996

Spedizione in abb. post. 70%

Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269

Direttore

Vittoriano Solazzi

Comitato di direzione

Giacomo Bugaro, Paola Giorgi,

Moreno Pieroni, Franca Romagnoli

Direttore responsabile

Carlo Emanuele Bugatti

Redazione

Piazza Cavour, 23 Ancona Tel. 071/2298295

Stampa

*Centro Stampa digitale dell'Assemblea legislativa
delle Marche, Ancona*

113