

## Maccari e Palazzeschi, un dialogo per “Bestie del ’900”

Zohreh Montaseri

Università Statale di Teheran

### Abstract

L'articolo si focalizza sull'analisi semiotica di *Bestie del '900*, scritto da Aldo Palazzeschi e illustrato da Mino Maccari, nella sua versione pittorica e in quella letteraria, per comprendere le peculiarità di ciascuna versione di quest'opera che ha segnato la letteratura italiana e che ha chiesto al lettore un doppio impegno, quello della fruizione squisitamente letterale del testo e quello della fruizione per immagini. Abbiamo, quindi, analizzato le due tipologie di fruizione, mostrando il legame indissolubile di significato tra le opere pittoriche di Mino Maccari e lo scritto di Aldo Palazzeschi, riconoscendo, al tempo stesso, le discordanze e le concordanze. Ciò al fine di comprendere il filo rosso che unisce lo spazio rappresentato nella letteratura di questo autore, tra la dimensione immaginativa sviluppata nelle parole e quella presente nella pittura. In questo modo abbiamo potuto notare il continuo rimando dal piano intellettuale a quello sensitivo che permette un arricchimento reciproco dei mezzi espressivi utilizzati e, di conseguenza, una comunicazione maggiormente efficace nei confronti del lettore. Infine, a partire dall'analisi delle figure animali, dai loro caratteri specifici e antropomorfici, per poi metterli in relazione con le figure del Maccari, tenteremo di trattare l'opera di Palazzeschi, al fine di esaltarne gli elementi innovativi e di comprenderne i significati più profondi.

Keywords: Palazzeschi, Maccari, pittura, novecento, animali.

La prima edizione di *Bestie del '900* viene pubblicato dall'editore Vallecchi a Firenze nel 1951. Il volume è costituito da dodici racconti, la società novecentesca risulta animata da una serie di personaggi piuttosto ambigui ma capaci di caratterizzare un'età complessa e controversa. Nonostante essi siano esclusivamente animali, l'autore evita di operare una radicale differenza tra gli uomini e le bestie propriamente dette, in quanto ritiene che in fondo non vi sia una grande distanza tra le due specie. Pertanto, mentre gli animali agiscono in primo piano e diventano quindi gli attori principali delle varie vicende, in lontananza si percepisce un'immane presenza umana che risulta indispensabile non tanto come termine di paragone, quanto come interlocutore privilegiato. Non a caso, vi è un continuo mescolarsi tra le vicende degli esseri umani e quelle degli animali tanto che alla fine risulta quasi impossibile capire chi sono le vere bestie tra i due gruppi in azione. Nel complesso, la raccolta si presenta da un lato come una parodia carica di sferzante ironia degli antichi bestiari medievali, dall'altro come una mirabile descrizione della condizione umana.

All'interno dell'opera di Palazzeschi vi sono, poi, ben quarantasei disegni che suscitano particolare interesse in chi si appresta alla lettura; essi sono per lo più a colori e furono realizzati, con grande maestria, da Mino Maccari, il quale collaborò con lo scrittore anche nella scelta del titolo definitivo del volume. Inoltre, ben diciassette tra le raffigurazioni sono in bianco e nero e, tra queste, vi è il disegno, posto sul risvolto in

copertina, del profilo di Palazzeschi, che porta sotto la scritta “*Lasciatemi divertire*”.

Se paragonati con le descrizioni in parole di Palazzeschi, i bozzetti fanno emergere con più forza immaginativa le presenze umane mescolate con le presenze animali, dai pesci alle farfalle, ai cervi, ai serpenti, agli uccelli. Ogni figura viene rappresentata fondamentalmente a tratti sommarî ed approssimativi e lo stesso colore, sebbene fosse stato steso rapidamente, costituisce l'unico elemento capace di dare concretezza e volume ai soggetti raffigurati. Tuttavia, non di rado, accade che tali soggetti, per essere ben interpretati, debbano essere guardati attentamente in quanto non risultano precisamente riconoscibili: pertanto, una semplice pennellata di colore, a prima vista insignificante, spesso rappresenta i tratti ben precisi di un personaggio animale.

E' evidente che ciò che colpisce in primo luogo, da un'analisi più o meno attenta delle immagini, è il prevalere di accostamenti netti tra le tinte del blu e del rosso; tale disarmonia cromatica oltre che a conferire maggiore vivacità ai bozzetti, risulta un espediente fondamentale per dare spessore ai soggetti messi in scena. La linea di contorno, tuttavia, non è mai ben definita.

Palazzeschi e Maccari, dunque, con spirito sarcastico si rivolgono alla società contemporanea, evidenziandone tutti i vizi e le brutture sociali, ridicolizzandone ogni aspetto e sfaccettatura e capovolgendo poi il senso profondo di ogni avvenimento. Come ben si può capire, quindi, a muovere i fili delle vicende è sempre una sottile ironia.

Non si tratta, pertanto, di pura fantasia, ma di favole allusive con un continuo rimando alla vita degli uomini nella società contemporanea. Inoltre, è bene sottolineare che, sebbene risulti difficile inquadrare tale raccolta in un unico genere letterario ed etichettare, pertanto, i testi con una definizione unitaria, essi sono da considerarsi prima di tutto delle *favole*, vista la presenza animale, ma comunque prive del tradizionale insegnamento morale di derivazione classica. Tuttavia le novelle non sono semplicemente narrazioni volte al divertimento in quanto presentano un'evidente profondità a livello psicologico ed emotivo.

È evidente, quindi, che Palazzeschi, con *Bestie del '900*, ha voluto rapportare il mondo degli animali a quello degli uomini, evidenziandone i tratti di somiglianza e sottolineando le molteplici affinità tra le due specie. Si nota subito, infatti, che gli animali messi in scena, pur conservando tutte le caratteristiche fisiche della propria specie, mantengano tratti e qualità caratteriali proprie degli esseri umani. Essi, infatti, svolgono tutte le funzioni e le azioni che generalmente fanno gli uomini; pertanto, parlano tra di loro, sono

capaci di ridere e di piangere e perfino di comprendere e di rendersi conto dei contesti e delle varie situazioni in cui si trovano, nonché di prendere coscienza del proprio passato e di pensare al futuro.

Di solito le creature palazzeschiane costituiscono degli esseri antropomorfi, ovvero esseri dalle qualità contrarie ed opposte a quelle della norma. Essi, quindi, rivestono gli stessi ruoli ricoperti dai comuni mortali e si inseriscono con facilità e disinvoltura nella società civilizzata del XX secolo, senza avvertire disagio o intolleranza nei confronti di meccanismi differenti dai propri. A questo punto, si potrebbe affermare che, così come non esiste alcuna divergenza tra il mondo umano e quello animale, allo stesso modo non c'è una dicotomia né un'antitesi tra il testo scritto e quello raffigurato. Animali e uomini si fondono in unico impianto unitario proprio come testo e immagini si uniscono e si completano nella raccolta narrativa illustrata.

Tra le prime figure animali rappresentate in *Bestie del '900* vi sono le civette, accostate ad un'altra costante dell'arte palazzeschiana, ovvero il tema dello specchio.

Anche nelle immagini in bianco e nero è evidente la forte espressività dei soggetti rappresentati. Generalmente inquadrati di profilo, di spalle o in una posa a tre quarti, gli animali occupano ed animano tutto lo spazio che, sebbene privo di altri elementi naturali, costituisce uno scenario armonico in cui si svolgono le vicende. Ed ecco che la rana può convivere con un coniglio come con una gallina, contrariamente a quanto avviene nella realtà quotidiana. A differenza dei bozzetti a colori, tuttavia, quelli in bianco e nero hanno la prerogativa di non essere vaghi ma presentano, al contrario, soggetti più definiti e che emergono dallo spazio circostante. L'artista, lontano da complessi artifici pittorici, procede con una prospettiva non sempre perfetta e resta fedele al suo tratto semplice ed approssimativo che lascia ampio spazio all'immaginazione.

Figure umane si alternano a figure animali che, tuttavia, in quanto protagoniste assolute del racconto, occupano sempre la maggior parte della pagina. Generalmente inquadrature dalla tradizione come esseri malvagi, portatori di malaugurio e comunque strettamente connesse a pratiche scaramantiche o di stregoneria, nei testi palazzeschiani le civette vengono inserite in una dimensione quasi da fiaba, ma in ogni caso non smettono di essere connotate con un'evidente negatività.

Altro personaggio tipico del repertorio animale di Palazzeschi è invece il pappagallo, che ritorna quasi come un *mot refrain* anche in altre sue opere, come in *Lanterna*, in *Rosario* e nei versi di *Cuvù e Rerè*. Que-

sto animale, insieme ad altri, è il testimone in *La morte di Cobò*, e la sua voce, quasi come un intercalare che ripete in modo patetico ed ossessivo il nome di Dio, ricorre, nel romanzo del 1911, nel dialogo tra Perelà e la Regina. Inoltre, in *Bestie del '900*, la voce stridula e fastidiosa di un pappagallo, nel racconto a lui dedicato, è posta non casualmente alla fine dell'intera opera. Pronunciando un forte "Okey", infatti, il pennuto multicolore opera una parodia, sia dal punto di vista linguistico che sociale, degli abiti conformisti della società novecentesca.

A tal proposito, è da notare che il pappagallo creato da Palazzeschi è un personaggio essenzialmente muto; così come la gente comune, anch'esso, infatti, osserva, ma in silenzio e, mentre la gente *chiama, fischia, canta*, egli, invece, tace, rievocando il mito di un oracolo muto, e racchiudendo in sé il concetto di ossimoro vivente a cui si faceva riferimento precedentemente. *La morte di Cobò* è uno dei racconti più caratteristici di *Bestie del '900*, in esso il pappagallo è un personaggio che anticipa in qualche modo molti altri protagonisti misantropi della letteratura di Palazzeschi. Questi, infatti, profondamente deluso dagli uomini, decide di rinchiudersi nel suo castello, per dedicarsi soltanto ai suoi animali e quindi si circonda soltanto di cani, gatti, pappagalli, un orso e soprattutto scimmie travestite da uomo che fanno da servi. Dunque i pappagalli rappresentati da Palazzeschi non sono, come nella morale comune, degli stupidi imitatori delle parole dell'uomo, bensì si configurano come bestie intelligenti e sveglie. Tali caratteristiche si evincano anche dalle raffigurazioni di Maccari che, in un certo senso, sembrano *potenziare* la forza comunicativa delle parole di Palazzeschi.

In un'immagine (fig. 1), Maccari mette in scena due pennuti dai colori vivaci e freschi ma che già dalla postura e dall'espressione del viso, di profilo, lasciano intravedere un comportamento umano. Il lettore ha quasi l'impressione di vedere nel caratteristico piumaggio un abito elegante, una veste tipica di figure antropomorfe. Addirittura le zampe possono sembrare delle scarpe col tacco indossate con disinvoltura da qualsiasi bestia-umana. I colori adoperati sono il ricorrente rosso accostato al celeste e lo sfondo questa volta è un giallo che rievoca un clima tranquillo e rilassato.

Occorre, inoltre, sottolineare che alcuni tra gli animali di *Bestie del '900* presentano determinate qualità che risultano essere del tutto opposte alla realtà, dunque che non corrispondono a quell'immagine preconstituita che da sempre gli si riferisce simbolicamente.

La spontaneità e la naturalezza non appartengono più, dunque, alla specie umana caratterizzata soltanto da vizi più che da virtù. L'animale che incarna e perso-

nifica il tipo umano allora si configura come una caricatura di tutti gli aspetti più infimi della realtà sociale novecentesca. Accade così che gli uccelli, in particolare quelli di piccole dimensioni, vengano utilizzati da Palazzeschi come da Maccari come simboli positivi ad indicare i valori ormai perduti dell'innocenza, della naturalezza, della vulnerabilità e della spontaneità di un personaggio.

Si può dire, pertanto, che l'autore si serve delle immagini ornitologiche come di un simbolo ascensionale, ovvero come metafora di *elevazione* al di sopra degli altri. Ogni qualvolta però accade che per esempio gli uccelli perdano le ali, questo strumento e allo stesso tempo simbolo di ascensione, come precedentemente detto, perde il suo significato fondamentale e la metafora ornitologica finisce per sottolineare soltanto una triste condizione di impotenza del personaggio.

Anche in molti altri racconti di Palazzeschi non inseriti in *Bestie del '900*, sono presenti animali visti da un lato come personaggi, dall'altro come figure volte a porre in evidenza alcuni particolari aspetti del racconto. Talvolta tali personaggi possono anche essere interpretati come similitudini e metafore sia in senso positivo che negativo. Inoltre, come si accennava prima, Palazzeschi adoperava, con sorprendente maestria, anche moltissimi animali con intenti caricaturali. È proprio in questo modo che l'autore ha dato vita ad una miriade di creature animali della sua letteratura, a partire dai protagonisti di *Bestie del '900*. Allora, mentre nel ritrarre personaggi umani Palazzeschi spesso si serve della tecnica deformante della caricatura, insistendo quindi sui difetti fisici di questi individui, per sottolinearne il carattere "buffo", "irregolare" e diverso, per i personaggi animali di queste novelle i tratti fisici sembrano contribuire a enfatizzarne la straordinarietà. Le bestie palazzeschiane quindi non occupano più il posto ed il ruolo che tradizionalmente nella vita reale spetta agli animali, ma sono collocate ad un livello più alto, quello degli esseri umani e, talvolta, arrivano anche a superare questi ultimi.

A tal proposito è da notare come il coccodrillo sia stato dipinto da Maccari (fig.2) simile ad un sovrano, come un essere regale e maestoso. Nell'osservare il bozzetto, infatti, ci si trova di fronte ad un animale perfetto, incantevole e bello tanto che suscita sorpresa e smarrimento nel lettore. I colori brillanti mettono in rilievo una struttura fisica eccezionale e tutto il corpo pare cosparso da uno strato di smalto misto a gemme e pietre preziose. Perfino gli occhi sembrano emettere una luce nuova e colorata, con tratti che mostrano la sua provenienza egiziana.

In un altro racconto intitolato *Via Veneto: 21 Marzo* la protagonista, ovvero una cagnetta di razza pregiata, di nome Luly, ha vinto vari premi di bellezza, e la sua

altezzosità e quasi regalità viene messa in risalto in particolar modo dai luoghi in cui si svolge la vicenda, cioè Via Veneto e il Caffè Strega. Inoltre Maccari la dipinge mentre è seduta su una preziosa poltrona in vimini quasi come una diva o una dea che giace beata su cuscini morbidi di piuma.

Ad aprire la raccolta *Bestie del '900* vi è la narrazione di alcuni giorni della vita di Pompona, una delle galline più importanti e stimate del pollaio in quanto in grado di produrre più uova e per giunta di dimensioni maggiori a quelle prodotte da tutte le altre galline. Pertanto, Pompona risulta essere superiore alle sue simili per doti fisiche e personali, infatti riesce a dominare perfino sul gallo di nome Tuba, che la padrona considera il capo del pollaio. Dunque, mentre l'autore definisce Tuba come l'emblema di tutti gli aspetti negativi della vecchiaia, al contrario Pompona racchiude in sé tutti gli aspetti positivi della gioventù e tra le sue caratteristiche peculiari emerge sicuramente un temperamento indomabile ed intollerante nei confronti di ogni padrone, dunque ribelle ed indipendente, che giustifica poi tutta la sua forte avversione verso la massaia. Allorquando essa si innamora di Zarù, il gallo più bello di tutti i pollai di quell'anno, emerge tutta la personalità complessa della gallina più prolificata della storia e l'amore nato tra i due acquista caratteristiche a tratti poetici a tratti fisici, proprio come spesso avviene nelle vicende umane.

Dunque, se da una parte gli animali messi in scena da Palazzeschi detengono tratti tipicamente umani, dall'altra gli uomini e le donne acquistano caratteristiche del tutto bestiali e lo dimostra la decisione della massaia di castrare il gallo.

Se nella prima novella sussiste ancora una presenza umana, nel secondo racconto, invece, i protagonisti sono esclusivamente animali, anzi sono solo insetti. Accade così che la disputa tra le formiche e le farfalle venga rappresentata graficamente in modo coerente ai loro opposti stili di vita. Lo stile di vita molto duro delle formiche lascia infatti presagire una rappresentazione più austera e a tratti drammatica da cui traspare tutto lo sforzo e i sacrifici dei laboriosi insetti. Il disegno è quindi congeniale all'idea che Palazzeschi ha delle formiche in quanto esseri quasi privi di personalità, quindi anonime e monotone nella loro incessante attività. Dall'altra parte, invece, ci sono le farfalle eccentriche e cariche di egocentrismo, attente alla propria immagine più che ad ogni altro aspetto della propria esistenza. Esse, quindi, vengono rappresentate sulle cime degli alberi o mentre svolazzano da un fiore all'altro con un'armonia ed una leggiadria inimitabile. Simbolo di solarità e spensieratezza si contrappongono antitetivamente anche nei colori e nei tratti somatici ai minuscoli insetti neri che vaga-

no velocissimi da un posto all'altro in cerca di vivere. Maccari come Palazzeschi sostiene la causa delle farfalle, conferendo loro positività a partire dal tratto leggero e soave con cui le rappresenta, entrambi infatti assumono lo stesso punto di vista di questi volatili facendosi promotori e sostenitori dello stesso tema dei valori di libertà ad essi connessi. Le farfalle sono, non a caso, tra quegli animali stimati proprio perché capaci di vivere la propria esistenza in modo autentico ed originale, tenendo sempre conto dei propri desideri e sentimenti.

Nella novella *Il ritratto della regina* viene narrata la disavventura di un pesce, Liù, pescato nella Senna, e che, dunque, prigioniero del pescatore, viene venduto ad un pittore che, non appena lo vede, resta rapito dalla sua bellezza. Anche nel bozzetto, nella prima parte del racconto, il pesce è raffigurato come una bellissima regina, adulata dagli artisti e ambita negli ambienti più alti della società, mentre nella seconda parte, ritornato nella Senna, il pesce è visto di nuovo in modo realistico nel suo ruolo di pesce comune che si perde tra i tanti altri presenti sotto la superficie dell'acqua.

Nel racconto *Kan*, che prende il nome dal protagonista, Maccari mette in scena un vecchio leone che tuttavia conserva ancora una corporatura straordinaria e un pelo splendido e folto tanto da far invidia non solo ai suoi coetanei ma anche ai leoni più giovani di lui. Eppure questo leone dal bell'aspetto detiene una personalità ambigua e contraddittoria, in continuo contrasto con la realtà circostante. Tutto ciò è sintetizzato straordinariamente dal bozzetto multicolore che rievoca nello sfondo un mondo esterno caotico ed ingarbugliato in cui il protagonista del racconto si smarrisce continuamente. Pertanto l'espressione del felino appare sconsolata e malinconica come di chi si sente diverso dai propri simili. Kan non è infatti il leone malvagio e carnivoro che tutti credono che sia, ma un essere docile ed ammaestrabile che addirittura preferisce le verdure al sangue animale e, nel ritrarlo, l'artista tiene conto di tutti questi aspetti particolari del suo carattere, creando immagini capaci di coinvolgere intensamente lo spettatore, che svolge un ruolo attivo nella fruizione delle immagini, da relazionare anche con il testo palazzeschiiano. Il flusso dello sguardo dello spettatore, lungi dall'essere un mero strumento di osservazione, ha la funzione di individuare e discernere i significati delle immagini e le relazioni di queste con il testo. Lo spettatore trova nella fruizione una grande fonte di soddisfazione, laddove lo sguardo dell'osservatore percepisce il messaggio dell'immagine attraverso la sintesi di immagine e parole. Lo spettatore, nel suo essere capace di sintetizzare i contenuti delle figure pittoriche e di quelle

testuali, si fa portavoce di un rapporto del riguardante con l'opera pittorica che si trova rivoluzionato, così come lo è quello del pittore rispetto al quadro.

Considerato il ruolo attivo conferito allo spettatore da Maccari e Palazzeschi, ne deriva che se lo spettatore si avvicina alla fruizione doppia di *Bestie del '900*, la comprensione dei significanti unitamente ai significati diviene pura e palese. Sia dal punto di vista della simultaneità della fruizione, sia per ciò che concerne l'elemento della sorpresa e della provocazione dello spettatore, stimolato al fine di superare una partecipazione passiva, sia, infine, per l'idea di un'arte totale, *Bestie del '900* mette in risalto un coinvolgimento del fruitore che sarà centrale in tutta l'arte e la letteratura del secondo Novecento<sup>1</sup>. Nell'opera di Maccari-Palazzeschi si riscontrano le nuove tendenze artistiche che hanno componenti essenziali come l'attitudine dell'autore e l'esperienza estetico-percettiva dello spettatore che prevalgono sulla presenza materiale dell'oggetto artistico. Lo spettatore diviene parte fondamentale dell'opera *Bestie del '900* perché lo spazio del dipinto di Maccari è una sorta di contenitore dell'azione e chi lo osserva percepisce un senso soggettivo legato al qui ed ora della fruizione, grazie allo sconfinamento linguistico e all'aleatorietà dell'interpretazione personale.

Anche la novella più breve della raccolta, quella che racconta la vicenda di un vitello che vive nella fattoria del contadino saggio Alfredo, presenta una forte interazione tra immagini e testo scritto (fig.3). Abbiamo, in questo caso, un bozzetto in bianco e nero in cui il contadino è posto al centro, intento a tenere per le corna le sue amatissime mucche. È quasi un gesto simbolico a testimonianza dell'intenso affetto che lo lega al proprio bestiame. Inoltre il rapporto appare talmente simbiotico che il soggetto umano quasi si confonde tra le due bestie. Ancora una volta, infatti, l'artista – come lo scrittore – pone l'uomo sullo stesso piano degli animali.

Maccari è in grado di rappresentare anche ambienti molto suggestivi e curati in ogni dettaglio, ne è un

1 Pensiamo alle esperienze della rivista *Azimuth*, in cui Manzoni e Castellani, partendo dall'esperienza americana di John Cage, si mostrano intenzionati a definire una "nuova concezione artistica", a partire dalla pittura monocroma. In Castellani è addirittura esplicito il riferimento che l'artista definisce le sue tele "luoghi di contemplazione". Manzoni, infatti, mostra la propria volontà di azzerare l'espressione personale, di annullare il gusto dell'artista a favore di una non-intenzionalità capace di aprire l'opera all'esperienza autentica e spontanea del vissuto quotidiano. «Il quadro perché non vuotare questo recipiente? Perché non liberare questa superficie? Perché non cercare di scoprire il significato illimitato di uno spazio totale, di una luce pura ed assoluta?...non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere» scrive Manzoni nel numero 2 di gennaio 1960 della rivista *Azimuth*.

esempio il bozzetto in bianco e nero rappresentante un pennuto che trasporta col becco un cuore (fig.4) del racconto *Nell'aria di Parigi*. Più avanti, poi, compare l'ambiente del mercato degli uccelli sul Quai de la Cité con le tante gabbiette, gli avventori e l'inconfondibile sfondo delle vecchie case. È senza dubbio palese che il tratto caricaturale di Maccari e i forti colori espressionisti, ben si adattano alle creature palazzeschiane.

### Dagli ostacoli al lieto fine: Propp e il sistema della fiaba

Dopo la disamina appena proposta, vorrei mettere in relazione l'opera *Bestie del '900* con lo studio di Propp, che ha contribuito a definire i caratteri della fiaba e a stabilire le sue antichissime origini. Probabilmente, come sostiene Vladimir Propp, le fiabe sono nate in epoca preistorica. Esse si ricollegano agli usi e alle credenze delle popolazioni primitive, soprattutto alla cerimonia dell'iniziazione, cioè a quell'insieme di riti magico-religiosi cui venivano sottoposti i fanciulli per passare dall'infanzia all'età adulta. Per diventare *adulto*, infatti, il fanciullo veniva condotto nella foresta e qui doveva affrontare una serie di prove, il cui superamento simboleggiava la fine dell'infanzia e l'inizio dell'età adulta. Terminato il rito, il fanciullo, ormai *adulto*, poteva ritornare al proprio villaggio, cacciare con gli altri uomini e sposarsi. In moltissime fiabe, infatti, si possono individuare gli elementi dell'antico rito, ad esempio, l'allontanamento, il bosco, la magia, le prove da superare, il ritorno, le nozze. Insomma sin dall'origine primigenia della fiaba, emerge che tali narrazioni si caratterizzavano per la capacità di descrivere e fissare con le parole i comportamenti sociali dell'epoca in cui erano originate. Questa caratteristica ovviamente ci ricollega a Palazzeschi che, come detto in precedenza, fotografa il suo tempo e i caratteri sociali della sua epoca con *Bestie del '900*.

Propp, inoltre, smontando la struttura delle fiabe, ha individuato trentuno azioni costanti, che ha chiamato *funzioni*, in quanto ciascuna di esse svolge una determinata funzione logica interna alla vicenda narrata. Una considerazione importante è quella legata al tempo e all'origine primigenia della fiaba:

Abbiamo trovato che l'unità compositiva della fiaba non deve essere ricercata in certe peculiarità della psiche umana o nella peculiarità della creazione artistica ma nella realtà storica del passato. Ciò che ora si racconta un tempo si faceva o si rappresentava e quando non lo si faceva lo si immaginava (Propp 1966, p. 471).

In tal modo egli ha da un lato sottolineato il fascino della fiaba, in cui il lettore vede rispecchiata quella grande prova che è l'esistenza umana in continua lot-

ta tra il Bene e il Male (lotta però che si conclude sempre con un lieto fine in quanto il Bene trionfa sul Male, la cattiveria viene punita e la bontà viene premiata) ed è contemporaneamente riuscito a delineare quella morfologia che è alla base di tutti gli studi successivi che indagano varie forme narrative. Questa caratteristica si ritrova anche nell'opera di Maccari-Palazzeschi, laddove entrambi gli artisti, con le immagini uno e con le parole l'altro, hanno mirato a mettere in risalto le brutture e le fallacità dell'uomo del Novecento, e quindi il *male* dell'uomo contemporaneo, prospettando vie di uscita fiabesche dalla condizione negativa per giungere ad un lieto fine.

Superando il motivo puramente teorico, ho provato ad applicare il modello di Propp a *Bestie del '900*, laddove le opere prese in considerazione per il presente studio, possono essere fatte risalire a moduli narrativi (soggetti, azioni, scopi, credenze, ideali) che giocano un ruolo decisivo per la formazione delle opere stesse e dell'intera letteratura.

I testi pittorici e i letterari analizzati, quindi, presentano una struttura ben definita che si può comprendere e descrivere studiando le regole architettoniche di quella complessa costruzione che è il racconto.

Pertanto si conferma la teoria di Propp secondo la quale ogni racconto è basato su norme e soprattutto sulla sequenza di determinate funzioni, cioè di avvenimenti o sviluppi i cui contenuti reali possono variare ma il cui effetto nello svolgersi del racconto è identico.

Inoltre i testi presi in considerazione per il presente lavoro, mostrano una caratteristica desumibile dal lavoro di Propp, ovvero presentano due storie parallele:

da un lato una vicenda che riguarda la dimensione sociale del racconto, e quindi le implicazioni ideologiche trasmesse da Maccari e soprattutto da Palazzeschi: «Giocosamente ed ironico artefice di una poesia fatta di ritmi strani e di movenze rattratte, Palazzeschi ha impegnato la critica su due fronti contraddittori caratterizzati, da un lato, da chi ne ha difeso l'assoluta libertà . . . sulle contraddizioni ed i vincoli della realtà» (Della Coletta 1991, p. 197) e dall'altro «da chi ha preferito reperire nei suoi ambigui paesaggi dei criptici messaggi ideologici e dei sotterranei contatti allegorici». (Della Coletta 1991, p. 195);

- dall'altro, la storia individuale e specifica del protagonista delle singole vicende.

Nelle fiabe di Propp e in quelle prese da me in considerazione, è emersa una duplice configurazione:

- una organizzazione circolare, che afferisce ad una dimensione sociale per la quale la storia si risolve con un ristabilirsi dell'equilibrio iniziale. Si ha quindi un percorso con le seguenti fasi: equilibrio-rottura-equilibrio.

- una configurazione lineare, che caratterizza, inve-

ce, la vicenda specifica del personaggio principale, che, nel finale della sua storia, cambia se stesso o determinati aspetti della sua vita.

Nei testi analizzati c'è sempre un protagonista, che deve affrontare in senso lato delle prove e superarle prima di giungere alla vittoria finale. L'eroe protagonista, per ottenere il premio finale, deve scontrarsi con un nemico, o antagonista, che lo ostacolerà in tutti i modi. Ecco allora comparire l'aiutante, ossia un personaggio che aiuta l'eroe fornendogli anche dei mezzi magici (donatore-aiutante).

Lo sviluppo della vicenda legata al protagonista è dovuto anche al fatto che in ogni racconto, e anche nei nostri testi, l'eroe si trova a svolgere tre tipologie di prove, ovvero:

- quella per conseguire i mezzi per sbaragliare l'antagonista (prova qualificante);
- quella per annientare il suo antagonista (prova decisiva);
- quella che lo porta ad essere identificato indiscutibilmente come colui che ha saputo compiere quelle determinate azioni (prova glorificante).

Applicando queste tre tipologie di prove ai racconti di Palazzeschi presi in questione per il presente studio, possiamo riscontrare una sorta di somiglianza con quanto accade ai protagonisti dei nostri testi, anche loro messi alla prova per varie contingenze.

Il presente studio, quindi, conferma che l'analisi di Propp potrebbe essere applicabile ai racconti di differenti contesti culturali e differenti epoche. La morfologia di Propp, quindi, sarebbe cross-culturalmente valida proprio come emerge in studi come quelli di Alan Dundes<sup>2</sup> e in altri validi tentativi di studio come

quello realizzato Denise Paulme sui racconti africani.

Concludendo in questo punto del lavoro si è focalizzata l'attenzione sulle funzioni di Propp, sui ruoli dei personaggi, le prove che affrontano e, più in generale, su tutti quegli elementi che fungono da colonna portante nelle narrazioni. Questi ultimi poi sono stati maggiormente studiati in relazione all'oggetto principale del mio studio, i testi di Palazzeschi e le immagini di Maccari. I rapporti di relazione tra le immagini e le parole di Bestie del '900 e le analisi effettuate alla luce degli studi di Propp, sono risultati fondamentali per la trasmissione di senso e la fruizione dell'opera totale, ovviamente in relazione alle singole scelte artistiche sia di Palazzeschi che di Maccari.

Attraverso l'analisi della loro opera, si è palesata una sorta di corrispondenza tra la struttura dei racconti di Palazzeschi e la struttura delle immagini di Maccari. Ciò ha fatto emergere che nella correlazione tra immagine e testo, lo schema narrativo di Propp, arricchito dalle conclusioni semiotiche precedentemente esposte, può essere applicato ugualmente sia a grandi romanzi, che a racconti tradizionali. In conclusione l'insieme ordinato degli elementi della fiaba è apparso come la struttura fondamentale per qualsiasi narrazione.

## Bibliografia

Palazzeschi A., *Bestie del '900*, Firenze, Vallecchi, 1951.

Palazzeschi A., *Il codice di Perelà*, Firenze, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911.

Propp V., *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966.

Della Coletta C., *Aldo Palazzeschi: esordi poetici in «Romance Languages Annual»*, 3, (1991), pp. 195-200.

2 Alan Dundes, (8 settembre 1934 - 30 marzo 2005) è stato uno studioso di folklore presso la University of California, Berkeley. Il suo lavoro è stato fondamentale per stabilire lo studio del folklore come disciplina accademica. Ha scritto 12 libri, sia di carattere accademico che popolare, e ha curato o co-scritto oltre venti testi. Tra i suoi scritti ricordiamo *The Morphology of North American Indian Folktales* (1964), *The Study of Folklore* (1965), *Thinking Ahead: A Folkloristic Reflection of the Future Orientation in American Worldview* (1969), *A Study of Ethnic Slurs* (1971), *Interpreting Folklore* (1980), *Little Red Riding Hood: A Casebook* (1989), *From Game to War and Other Psychoanalytic Essays on Folklore* (1997), *Two Tales of Crow and Sparrow: A Freudian Folkloristic Essay on Caste and Untouchability* (1997) e *Fables of the Ancients?: Folklore in the Qur'an* (2003). Tra questi studi c'è quello di Alan Dundes che, in *The Morphology of North American Indian Folktales*, analizza opere della letteratura dei nativi d'America, dando loro una morfologia e legandoli fortemente al contesto letterario in cui emergono, laddove Dundes critica i folkloristi che si limitano ad identificare i testi senza curarsi dell'interpretazione del contesto letterario. Come Dundes chiarisce in aperture del suo testo «the thesis is, in essence, that North American Indian folktales are highly structured». Nel testo appena citato, infatti, Dundes ha lo scopo di dimostrare che «che i modelli costruiti da Propp per l'analisi delle fiabe di magia russe sono applicabili anche alla descrizione dei racconti

degli indiani d'America».